அறிஞர் அண்ணா – மொபசான் சிறுகதைகள் – ஒப்பாய்வு

கேசவன் சொர்ணம்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

அறிஞர் அண்ணா - மொபசான் சிறுகதைகள் - ஒப்பாய்வு

முனைவர் கேசவன் சொர்ணம்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை
மையத் தொழில்நுட்பப் பயிலக வளாகம்
தரமணி, சென்னை - 600 113

பேரறிஞர் அண்ணா தமிழ்மேம்பாடு அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு
(அறக்கட்டளை நிறுவியோர் : தமிழ்நாடு அரசு)
வரிசை எண் : 1

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Aṟiñar Aṇṇā - Mopacāṉ ciṟukataikaḷ - oppāyvu
Author	:	Dr. Kesavan Sornam Former Head of the Tamil Department Mahatma Gandhi Niruvanam, Mauritius
General Editor	:	Dr. K.A. Gunasekaran Director International Institute of Tamil Studies Tharamani, Chennai-600 113
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies II Main Road, C.I.T. Campus, Chennai-600 113 Ph: 22542992
Publication No.	:	672
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Year of Publication	:	2010
Paper Used	:	18.6 Kg TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type used	:	10 Point
No. of Pages	:	viii + 360
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 160/- (Rupees one hundred and sixty only)
Printed by	:	United Bind Graphics 43/95, Millers Road Kilpauk, Chennai - 600 010
Subject	:	Short stories of Anna and Maupassant - A Comparative Study

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாளர் கருத்துகட்கு நிறுவனம் பொறுப்பன்று.

பேரா. முனைவர் கரு. அழ. குணசேகரன்
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113

அணிந்துரை

உறவுடைய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து அவற்றின் மூலத்தையும், தாக்கத்தையும் கண்டறிதல் ஒப்பீட்டுக் கோட்பாட்டு அணுகுமுறையாகும். நவீனக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் பிரான்சு நாட்டு அறிஞர்கள் உலகுக்குப் பல நிலைகளில் பங்களிப்புச் செய்துள்ளனர். ஒப்பீட்டு இலக்கியத் துறைக்கான கோட்பாடுகள் பல பிரான்சு நாட்டவரால் முன் வைத்தவை முற்பட்டவையாக அமைந்திருந்தன. அடுத்த நிலையில் அமெரிக்கக் கோட்பாட்டாளரும், முன்நின்றனர்.

இலக்கிய வகைகள் வடிவம் நடை போன்றவற்றை ஆராய்வது அனைத்தும் ஒப்பீட்டு இலக்கியத் துறையில் இணைந்ததாகும் என டாக்டர் தமிழண்ணல், கைலாசபதி அவர்கள் வழிநின்று எடுத்துரைப்பார். மேற்குறிப்பிட்டவாறு விரிந்த நிலையில் ஒப்பீட்டு இலக்கிய வளர்ச்சி நிலை குறித்து இந்நூல் விளக்குகிறது.

சமூகவியல் சார்ந்த ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு குறித்து விளக்கியதோடு சிறுகதைகள் குறித்த காலச்சூழல், கதை நிகழ்ந்த காலப் பின்னணி, சிறுகதைகள் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சிறுகதைப் பண்புகள் எனப் பாரதியார், மாதவையா, வ.வே.சு. ஐயர், கல்கி, மணிக்கொடிக் கால எழுத்தாளர்கள் போன்றோர் பற்றிப் பரந்த அளவில் ஒப்பியல் பார்வையில் நம்மை எண்ணிப் பார்க்க இடம் தந்துள்ளது இந்த நூல்.

காங்கிரஸ் இயக்கம், ஹோம் ரூல் இயக்கம், தென்னிந்திய நலவுரிமைச் சங்கம், நீதிக் கட்சி, தன்மான இயக்கம், இந்தி எதிர்ப்பு இயக்கம், திராவிடர் கழகம், திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் எனப் பல்வேறு அமைப்புகள் உருப்பெற, பல்வேறு இயக்கங்களின் பின்புலங்கள் இந்நூலில் முறையே விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொடர்ந்து பிரெஞ்சு அரசியல் பின்புலம், ஆட்சி மாற்றங்கள், இராணுவ முற்றுகைகள், சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்கள், இலக்கிய வளர்ச்சிப் பின்னணிகள் இவற்றின் ஊடாக வளர்ந்த நடப்பியல் இயக்கம், புனைவியல், இயற்பியல், தொழில்மயமாக்கல் விளைவாகவும், நகர்ப்புற மயமாதலின் விளைவாகவும் ஏற்பட்ட இலக்கிய வளர்ச்சிகள், சிந்தனைத் தளங்கள் விளைவில் உருவான இலக்கிய வடிவங்கள், கருத்துப் பரப்பும் முறைகள் ஆகியவற்றில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் போன்றவை பிரான்சு நாட்டில் பல்வேறு அரசியல், சமூக மாற்றங்களை விளைவித்தன.

இச்சூழலில் பல தத்துவவாதிகள் பிரான்சு நாட்டில் உருவாயினர். இவர்களின் வரிசையில்தான் மொபசான் எனும் எழுத்தாளர் தோன்றி எழுத்துலகில் புதிய படைப்பாக்க வகையைத் தோற்றுவித்துள்ளார். தமிழக அரசியல் காலம், பிரெஞ்சு நாட்டு அரசியல் காலம் இவற்றின் ஊடாக அடையாளம் காணப்பட்ட பேரறிஞர் அண்ணா, மொபசான் சிறுகதைகள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டு ஒப்பீட்டு இலக்கிய ரீதியில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்ட நூலாக இது அமைகிறது.

பெண் நிலை, சமய நிலை, பொருளாதார நிலை, சாதிய நிலை, ஒழுக்கவியல் சார்ந்த அடிக்கருத்துகள் எனும் முறைகளில் அண்ணாவின் சிறுகதைகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. இதுபோன்றே ஒப்பீட்டு நிலையில் மொபசானின் துறவி, ஒரு விற்பனை, சிறிய மது பீபாய், லா பரூர், ஒரு மிலியன், சேண்ட் ஆந்துவான், சொவாழ் அன்னை போன்ற பல கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு தாழ்நிலையினர், விலைமகளிர், பணிப் பெண்கள், வறுமை கொண்டோர், தியாக மனப்பான்மையினர், ஒழுக்க முடையோர், விசித்திர குணமுடையோர் எனச் சிறுகதைப் பாத்திரங்கள் வழியே விளக்கி ஒப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளது.

அடைமொழி, நகைச்சுவை மொழி, நெறி மாற்று நிலை, ஒலிக்குறிப்பு, மாற்றுச் சொற்கள், இரட்டைக் கிளவி, பழமொழி, சிலேடை, அடுக்குத் தொடர், உருவம், வர்ணனை, நடைப்பேச்சு, வழக்குச் சொற்கள் செவ்வியல் சொல்லாட்சி என முறையே அண்ணாவின் மொழி நடை குறித்தும் மொபசானின் மொழி நடை குறித்தும் ஒப்பீடு செய்திருக்கக் கூடிய இந்த நூல் வழியே தமிழ்ச் சமூகம், பிரெஞ்சுச் சமூகம், எழுத்தாளர் திறன், சிறுகதை உத்திமுறைகள், அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம் மற்றும் மக்கள் வாழ்நிலை, சமூகப் படிநிலை, வர்க்க முரண் போன்ற பல்வேறு நிலைகளை நுட்பமாகக் கதை மாந்தர்கள் வழியே நூலாசிரியர் எடுத்து விளக்க உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

மொபசானின் சிறுகதைப் பொருள்களின் தாக்கமும் நடைத் தாக்கமும் அறிஞர் அண்ணாவிடம் இடம்பெற்றன என இந்நூலாசிரியர் முடிவுக்கு வருவது அவருடைய சொந்தக் கருத்தாகும். இருவேறு சமூகங்கள் பற்றியது, இருவேறு எழுத்தாளர்களின் ஆளுமை பற்றியதுமான ஒப்பீட்டு இலக்கியத் துறை சார்ந்த இந்த நூல் இலக்கியம், மொழி, சமூகம், வரலாறு, இயக்கச் சிந்தனைகள் எனப் பல நிலைகளில் படித்துப் பயன்தரத் தக்க பயனுள்ள நூலாக அமையும் என்பதில் சிறிதும் ஐயம் இல்லை.

இந்நூலை வெளியிடத் துணை நின்ற பேராசிரியர் மு. முத்துவேலு அவர்களுக்கும், சிறந்த பொழிவு செய்து, எழுத்துரு வடிவம் தந்து, நூலாக்கித் தந்துள்ள திரு. கேசவன் சொர்ணம் அவர்களுக்கும் எனது பாராட்டுக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலாக்கத்திற்குத் துணை நிற்கும் நல்ல உள்ளங்களை நன்றியுடன் இங்கு நினைவுகூர்கிறோம்.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருவதோடு தம் தனிப்பட்ட அக்கறையைக் காட்டிவரும் **நிறுவனத் தலைவரும் தமிழக அரசின் முதல்வருமான மாண்புமிகு டாக்டர் கலைஞர்** அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் என்றும் நன்றிக் கடன்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப்பணிகளுக்கு ஆற்றுப்படுத்தி வரும் **மாண்புமிகு தமிழக நிதியமைச்சர் பேராசிரியர் க. அன்பழகன்** அவர்களுக்கு எம் நன்றி என்றும் உரியது.

நிறுவனச் செயல்பாட்டுக்கு உறுதுணையாக இருந்துவரும் **தமிழ் வளர்ச்சி, அறநிலையம் மற்றும் செய்தித் துறை அரசுச் செயலாளர் திரு இரா. சிவக்குமார் இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும் நன்றி.

இச்சொற்பொழிவின் எழுத்துருவை மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்த முனைவர் ஆ. தசரதன் அவர்களுக்கும், இச்சொற்பொழிவு மற்றும் நூல் வெளியீடு தொடர்பான அனைத்து ஏற்பாடுகளையும் செய்த நிறுவனப் பணியாளர்கள் மற்றும் கணிப்பொறியாளர் திருமதி எ.ம. லட்சுமி ஆகியோருக்கும் எம் நன்றிகள் என்றுமுண்டு. இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தாருக்கு எம் பாராட்டுகள்.

இயக்குநர்

ஆசிரியர் குறிப்பு

பேராசிரியர் முனைவர் கேசவன் சொர்ணம் அவர்கள் அயல்நாடுவாழ் தமிழறிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் மொரீசியசு தீவின் தலைநகரான போர்ட் லூயிசில் பிறந்தவர். தற்போது மொரீசியசில் இருக்கும் மகாத்மா காந்தி நிறுவனத்தில் தமிழ்த்துறைத் தலைவராக விளங்கி வருகிறார்.

தமிழகத்தில் சென்னையில் இருக்கும் இலயோலா கல்லூரியில் பயின்று தமிழில் இளங்கலைப் பட்டமும், சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரியில் பயின்று முதுகலைப் பட்டமும் பெற்றவர். மேலும் இதழியல், ஆட்சித் தமிழ், மொழியியல் ஆகியவற்றில் சான்றிதழ்களைப் பெற்றவர்.

தனது முனைவர் பட்டத்திற்கு அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளையும் மொபசான் சிறுகதைகளையும் ஒப்பாய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டவர். ஒப்பிலக்கியத் துறையில் ஈடுபாடு கொண்டு உழைத்து வருபவர்.

இவர் 5, 7, 8ஆவது உலகத் தமிழ் மாநாடுகளில் கலந்து கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகளை அளித்தவர். மொரீசியசில் நடைபெற்ற 7ஆவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டின் ஒருங்கிணைப்புக் குழுவில் இடம்பெற்றுப் பணியாற்றியவர். உலகத்தமிழாசிரியர்கள் அமைப்புகளோடு தொடர்பு கொண்டு தொண்டாற்றி வருபவர். 1996இல் மொரீசியசில் நடைபெற்ற அம் மாநாட்டுக் குழுவில் இடம்பெற்றுப் பணியாற்றியவர்.

கோவையில் நடைபெற்ற முதல் உலகச் செம்மொழித் தமிழ் மாநாட்டில் மொரீசியசு நாட்டிலிருந்து வந்து கலந்துகொண்டு கட்டுரை வழங்கியவர்.

மொரீசியசு நாட்டுப் பள்ளிக்கல்விப் பாடத்திட்டங்களை வகுத்தளிப்பதில் பெரும் பங்கு வகிப்பவர். மொரீசியசு வாழ் தமிழர்களுக்குத் தமிழ் உணர்வை ஊட்டி வருபவர்களில் சிறந்து விளங்குபவர்.

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
	ஆய்வு அறிமுகம்	1
1.	ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் அடிப்படைகள்	20
2.	சிறுகதைகளும் காலச்சூழலும்	50
3.	சமூகப் பண்பாட்டு அடிக்கருத்துக்கள்	84
4.	பாத்திரங்களின் ஆளுமை	177
5.	வெளிப்பாட்டு உத்திகளும் நடையும்	261
	துணைநூல்கள்	351

ஆய்வு அறிமுகம்

முன்னுரை

உலக இலக்கியப் பரப்பில் வளர்ந்துவரும் இலக்கிய ஆய்வுகளில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு சிறந்த இடம் பெற்றுள்ளது. காலந்தோறும் பல்வேறு மொழிகளில் தோன்றிய இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் போக்கு மிகப் பழங்காலந்தொட்டு இருந்து வந்துள்ளது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் அறிவியல் முன்னேற்றத் தினால் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத்துறை புதிய வேகத்துடனும் தனித் துறையாகவும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

உலகமயமாக்கத்தின் (Globalisation) விளைவால் 'உலக இலக்கியம் அனைத்தும் ஓரினம்' என்ற கொள்கை நிலைநாட்டப் பட்டு வருகிறது. இதனால் இலக்கியங்களை உருவாக்கிய நாடு, மொழி, பண்பாடு முதலிய சூழல்களையும் அவற்றின்வழி காணக்கூடிய சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் ஆய்ந்து அறியும் தேவை எழுந்துள்ளது. எனவே இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு புதிய பரிமாணங்களுடன் விளங்குகிறது. இவ்வகையில் இவ்வாய்வு நூலின் தலைப்பு "பேரறிஞர் அண்ணா - மொபசான் சிறுகதைகள் - ஓர் ஒப்பாய்வு" என்று அமைகிறது.

ஆய்வுப்பொருள் விளக்கம்

மேற்கத்திய நாடான பிரான்சில் தோன்றிய வளம் செறிந்த உலக மொழி என்னும் பெருமை கொண்ட பிரெஞ்சு மொழியில் கி தெ மொபசான் (Guy de Maupassant) என்ற இலக்கியப் படைப்பாளர் படைத்த சிறுகதை இலக்கியத்தையும், தமிழகத்தில் தோன்றிய பேரறிஞர் அண்ணா தமிழில் படைத்த சிறுகதை இலக்கியத்தையும் சீர்தூக்கி, ஒப்பிட்டு ஆய்ந்த செய்திகள் இந்நூலில் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன. 19ஆம் நூற்றாண்டுப் பிற்பகுதியில் பிரெஞ்சு இலக்கிய அறிஞரான கி தெ மொபசான் படைத்த சிறுகதைகள், இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பேரறிஞராகவும் திராவிட இயக்கத்தின் தலைவராகவும் சிறந்து விளங்கிய பேரறிஞர் அண்ணா தமிழில் புனைந்துள்ள சிறுகதைகள் ஆகியவற்றில் காணப்படும் சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்னணி ஆய்ந்து ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இவ்இருவரும் வெவ்வேறு நாடு, காலம், பண்பாட்டுச் சூழலில் வாழ்ந்திருந்தாலும், உலகப் பொதுவான வாழ்வியற்

சிக்கல்களைப் பெருமளவிற்குக் கதைப்பொருளாகக் கையாண்டுள்ளனர். பழைய நிலவுடைமைச் சமுதாய நாகரிகத்திலிருந்து புதிய நாகரிகத்துக்கு மனித சமுதாயம் மாறும் ஒரு கால வேறுபாட்டினை இவர்களது படைப்பாளர்களின் சிறுகதைப் படைப்புகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

அறிஞர் அண்ணாவின் வாழ்க்கை வரலாற்றின் குறிப்பு

அறிஞர் அண்ணா தமிழகத்தின் வரலாற்றுப் புகழ்மிக்க காஞ்சிபுரத்தில் 1909ஆம் ஆண்டு செப்தம்பர்த் திங்கள் 15ஆம் நாளில் பிறந்தார். திருவாளர் நடராசனும் திருவாட்டி பங்காரு அம்மாளும் இவருக்குப் பெற்றோர் ஆவர். இவருடைய சிற்றன்னை திருவாட்டி இராசாமணி அம்மையாரே இவரை வளர்த்து ஆளாக்கினார்.

அறிஞர் அண்ணா தொடக்க நிலை மற்றும் உயர்நிலைக் கல்வியைக் காஞ்சிபுரத்திலேயே கற்றார். பிறகு சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் இண்டர்மீடியட் முதல் எம்.ஏ. முடியப் பயின்றார். 1934ஆம் ஆண்டில் அரசியல், பொருளாதாரம், வரலாறு ஆகிய மூன்றிலும் எம்.ஏ. ஆனர்ஸ் (M.A. Hons) பட்டம் பெற்றார்.

அறிஞர் அண்ணா 1930இல் இராணி அம்மையாரை மணந்தார். பரிமளம், இளங்கோவன், கவுதமன், இராசேந்திர சோழன் ஆகிய நால்வரை வளர்ப்புப் பிள்ளைகளாக ஏற்றுக் கொண்டு, அவர்கள் மீது மிகவும் பாசம் வைத்தார். அரசியலின் காரணமாக அறிஞர் அண்ணா அடிக்கடி சிறைக்குச் சென்ற பொழுது அவருடைய துணைவியார் பொறுமையுடன் விளங்கி, அவர் எழுத்துப் பணிக்கு உறுதுணையாய் நின்றார்.

1936ஆம் ஆண்டில் தந்தை பெரியார் தோற்றுவித்த தன்மான இயக்கக் கொள்கைப் பரப்பும் நீதிக்கட்சியின் உறுப்பினராகச் சேர்ந்து 'விடுதலை', 'குடியரசு' ஆகிய இதழ்களுக்குத் துணையாசிரியராக விளங்கினார். இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் தீவிரமாகச் செயலாற்றினார். இதற்காகச் சிறைத் தண்டனையும் அனுபவித்தார். திராவிடர் கழகம் என்ற அரசியல் கட்சி உருவானதும் அறிஞர் அண்ணா முக்கியத் தொண்டராக உழைத்தார். பிறகு 1949இல் இவரால் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் உருவாக்கப்பட்டது. சமூகச் சீர்திருத்தம், அரசியல் விடுதலை முதலிய கொள்கைகளுக்காகப் பாடுபட்டார். 1967இல் மார்ச்சுத் திங்கள் 6ஆம் நாளன்று அறிஞர் அண்ணா தமிழகத்தின் முதலமைச்சராகப் பதவியேற்றார்.

அறிஞர் அண்ணா பதவி வகித்த காலத்தில், சட்டமன்றத்தில் தமிழில் பதவி ஏற்பு உறுதிமொழி கூறுதல், தமிழ் ஆங்கிலம் ஆகிய இரு மொழிகளே போதுமானவை என்ற இருமொழிக் கொள்கை, தமிழகத்துக்குத் 'தமிழ்நாடு' என்ற பெயர் சூட்டுதல், இவை போன்ற இணையற்ற சாதனைகளைப் புரிந்தார். அறிஞர் அண்ணா டில்லியில் மாநிலங்கள் அவையில் உறுப்பினராக இருந்த காலத்தில், தன் கூர்ந்த மதியினால் அரசியல் மாமேதையாகத் திகழ்ந்தார்; பலர் வியப்படையும் வண்ணம் செயலாற்றினார்.

கோடிக்கணக்கான மக்கள் உள்ளங்களில் இடம்பெற்ற அறிஞர் அண்ணா 1969ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரித் திங்கள் 3ஆம் நாள் இயற்கை எய்தினார்.

அறிஞர் அண்ணாவின் எழுத்துப்பணி

அறிஞர் அண்ணா தமிழ்கூறு நல்லுலகில் தோன்றிய மாபெரும் மேதையாகவும், சாதனையாளராகவும் விளங்குகிறார். இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்ச் சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கு அறிஞர் அண்ணாவின் சீரிய எழுத்துப்பணி குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் நுண்மாண் நுழைபுலம் பெற்றவர்.

அறிஞர் அண்ணாவின் எழுத்துப்பணி 1934ஆம் ஆண்டு முதல் தொடங்கியது. நவீன இலக்கிய வடிவங்களான புதினம், குறும்புதினம், சிறுகதை, கட்டுரை, வசன கவிதை போன்ற இலக்கிய வகைகளையும் நாடகங்கள், மடல்கள் போன்றவற்றையும் நிறைய எழுதியுள்ளார். அவருடைய ஒட்டுமொத்த ஆக்கங்களை ஆய்வாளர்கள் தொகுத்துள்ளனர். அறிஞர் அண்ணாவின் எழுத்துப் பணி குறித்து 'அண்ணா நூலடைவு' என்ற நூலில் வந்துள்ள தொகை விவரம் பின்வருமாறு:

சிறுகதைகள்	117
குறும்புதினங்கள்	18
புதினங்கள்	9
கட்டுரைகள்	224
நாடகங்கள்	83
மடல்கள்	314
ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட மடல்கள்	16
கவிதைகள் (தொகுப்பு)	1

சிறுகதை

தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் மணிக்கொடிக் காலம் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தக் காலக்கட்டம் முதலே அறிஞர் அண்ணா எழுத்துத் துறையில் புகுந்தார். சிறுகதை வழியே சமுதாயச் சிந்தனைகளுக்குக் கலைவடிவம் தந்தார். ஏற்கெனவே புதினம் படைப்பதிலும் நாடகம் படைப்பதிலும் புகழ்பெற்றிருந்த அறிஞர் அண்ணா தமது காலத்தில் வாசகர்கள் இடையே சிறுகதையின் செல்வாக்கு அதிகரித்து வருவதைக் கண்டு இந்தச் சிறுகதை இலக்கிய வடிவத்தையும் கையாள முயன்றார். திராவிடக் கொள்கைகளையும், வரலாற்று அடிப்படையில் தாம் சொந்தமாகச் சிந்தித்துக் கண்ட உண்மைகளையும் சிறுகதை வடிவத்தின் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்தார். 1934ஆம் ஆண்டில் பிப்ரவரித் திங்கள் 11ஆம் நாளில் அறிஞர் அண்ணாவின் 'கொக்கரக்கோ' என்ற முதல் சிறுகதை ஆனந்த விகடன் இதழில் வெளியானது. அன்று முதல் 1966ஆம் ஆண்டு வரை அறிஞர் அண்ணா படைத்த நூற்றுக்கு மேலான சிறுகதைகள் திராவிட நாடு, காஞ்சி ஆகிய இதழ்களில் வெளியாயின. தனித்தனிச் சிறு தொகுப்புகளிலும் சிறுகதைகள் வெளிவந்துள்ளன. 2001ஆம் ஆண்டில் டாக்டர் பரிமளம், அறிஞர் அண்ணாவின் 108 சிறுகதைகளைக் கால வரிசைப்படி தொகுத்திருக்கிறார். அறிஞர் அண்ணாவின் படைப்புகளில் சிறுகதைகளுக்கென்று தனியோர் சிறப்பிடம் உண்டு.

திரைப்படம்

அறிஞர் அண்ணா சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையும் அரசியல் கொள்கைகளையும் பரப்பும் கருவியாகத் திரைப்படத்தைப் பயன்படுத்தினார். திரை உலகத்தைத் புராணக் கதை உலகிலிருந்து சமுதாயச் சிந்தனைகளுக்குத் திசை திருப்பிய பெருமை அறிஞர் அண்ணாவையே சேரும். இவருடைய நாடகங்கள் பல திரைக் கதைகளாக ஆக்கப்பட்டன. 'நல்லதம்பி', 'வேலைக்காரி', 'ஓர் இரவு', 'வண்டிக்காரன் மகன்' முதலியவை வெற்றிப்படங்களாக விளங்கின. திரைப்படங்கள் மூலம் தமிழை வளர்த்த பெருமை அறிஞர் அண்ணாவுக்குரியது. இவர் அமைத்துத் தந்த பாணியைப் பின்பற்றிப் பலரும் திரைக்கதைகளை எழுதலாயினர்.

புதினம்

அறிஞர் அண்ணா தமிழ்ப் புதின இலக்கிய வரலாற்றில் தனியிடம் பெற்றவர். பகுத்தறிவுப் பாதையில் பெரியார் வழியில்

வந்தவரான அறிஞர் அண்ணா சாதி ஒழிப்பு, பொருந்தா மணக் கொடுமை, போலிச் சமயவாதிகளை இனங்காட்டல், கலப்பு மண ஆதரவு முதலியவற்றைப் பற்றிப் புதினங்களைப் படைத்துள்ளார்.

அறிஞர் அண்ணா எழுதிய புதினங்கள் சுவையானவை; நல்ல கருத்துக்களை வலியுறுத்துபவை; குழப்பமற்ற தெளிவான நடையும் விறுவிறுப்பான கதையோட்டமும் கொண்டவை. அறிஞர் அண்ணாவின் புதினங்களில் 'குமரிக்கோட்டம்', 'வண்டிக்காரன் மகன்', 'ரங்கோன் ராதா', 'கலிங்கத்து ராணி', 'கோமளத்தின் கோபம்', 'வெள்ளை மாளிகையில்' ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

கட்டுரை

அறிஞர் அண்ணா கட்டுரை எழுதுவதில் புலமை வாய்ந்தவர். இவரது கட்டுரைகள் சிந்தனைகளைத் தூண்டும் சிறந்த இலக்கியச் செல்வங்களாகும். இதழ்களில் தொடர்ந்து கட்டுரைகளை எழுதினார். "பித்தம் தெளிய மருந்தொன்று இருக்குது", "எல்லாம் ஈசன் செயல்", "குற்றால நீர்வீழ்ச்சி", "இருண்ட இந்தியாவில் இன்று நடப்பது", "சந்தி சிரிக்குது", "பெரியாரும் பிறரும்", "பரிவாரத்தின் பதட்டம்", "கிளிக்குப் பச்சை பூசுவதா?" என்பன அறிஞர் அண்ணாவின் குறிப்பிடத்தக்க கட்டுரைகளாகும். 1932இல் சேஷய்யா சாஸ்திரி கட்டுரைப் போட்டிக்கு இவர் எழுதிய 'மாஸ்கோ அணி வகுக்கலாம்" (Moscow Mob Parade) என்னும் ஆங்கிலக் கட்டுரை எல்லோராலும் ஒருமனதாகப் பாராட்டப்பட்டது.

நாடகம்

கருத்துப் பரப்பும் கலைக்கருவிகளில் நாடகத்தை ஒரு சிறந்த கருவியாகக் கையாண்டார் அறிஞர் அண்ணா. அவர் எழுதிய நாடகத்தமிழ் உரைநடை நாடகக் கலைக்கே புத்துயிர் அளித்தது. 'வேலைக்காரி', 'ஓர் இரவு', 'சந்திரோதயம்', 'சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம்', 'நீதிதேவன் மயக்கம்' போன்றவை தமிழ் நாடகத்துறையில் மறுமலர்ச்சியையும் மக்கள் மனத்தில் புதிய எழுச்சியையும் கருத்துப் புரட்சியையும் உண்டாக்கின.

நாடகத் தமிழுக்கு அறிஞர் அண்ணா ஆற்றிய தொண்டினைக் குறித்து,

> **தமிழுக்கொரு டிக்கன்ஸ், கோல நடைக்கொரு கோல்ட் ஸ்மித், உணர்ச்சியை உலுக்க ஒரு விக்டர் யூகோ, உரையாடலுக்கு ஒரு ஷெரிடன்,**

கேலிக்கொரு மொலியேர், பேச்சுக்கொரு பாக், எளிமைக்கொரு எமிலி ஜொலா, எல்லாவற்றையும் மீறிப் பகை மறந்து நகைக்கச் செய்யும் பெர்னாட் ஷாவின் பைந்தமிழ் வாரிசாக விளங்கிய அறிஞர் அண்ணா உலகுக்குக் கிடைத்துதை எண்ணி எண்ணிப் பெருமைப்பட்டோம்

என்று எஸ்.டி. சுந்தரம் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மடல்

உலக அளவில் சாக்ரட்டீஸ் (Socrates), சிசெரோ (Cicero), டால்ஸ்டாய் (Tolstoy), ஹோராஸ் (Horas), வால்போல் (Walpole), செஸ்டர்ஃபீல்டு (Chesterfield), பெர்னாட் ஷா (Bernard Shaw), விவேகானந்தர், காந்தியடிகள், ஜவஹர்லால் நேரு போன்றவர்கள் கடித இலக்கியத்தை வளர்த்தவர்கள். தமிழ்க் காப்பியங்களிலும் ஓரிரு கடிதங்கள் வந்திருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழில் கடித இலக்கியத்துக்கு ஆக்கம் கொணர்ந்தவர் அறிஞர் அண்ணா என்பதில் ஐயம் இல்லை. எந்தப் பிரச்சினையைப் பற்றி எழுத நினைத்தாலும் அவருக்குக் கைகொடுத்து உதவியது மடல் வடிவமே. ஒவ்வொரு தம்பிக்கும் கட்சித் தொண்டருக்கும் தனித் தனியே எழுதிக் கொண்டிருக்க முடியாது. ஆகையால் நேர்நின்று உரைக்கும் கடித முறையை அறிஞர் அண்ணா தேர்ந்தெடுத்தார். அன்றாட அரசியலை விவாதிப்பதை முழு நோக்கமாகக் கொண்டு பதினைந்து ஆண்டு காலமாக மடல் இலக்கியப் பணி ஆற்றினார். அவர் திராவிட நாடு வார இதழில் (8.05.1955) முதல் கொண்டு தொடர்ந்து தம்பிக்குக் கடிதங்கள் வரையத் தொடங்கினார். தாம் ஆங்கிலத்தில் நடத்தி வந்த 'Home Land' என்ற வார இதழிலும் 'Home Rule' என்ற வார இதழிலும் 'Dear Brother' என அழைத்துக் கடிதங்களை வாரந்தோறும் வரையலானார் அறிஞர் அண்ணா. 'விடுதலை', 'திராவிட நாடு', 'காஞ்சி', 'Home Land', 'Home Rule' ஆகிய இதழ்களில் முந்நூறுக்கு மேலான கடிதங்களை எழுதியுள்ளார்.

இதழ்கள்

தமிழ் மக்கள் நல்வாழ்வுக்காகவும், தமிழ் மொழியைப் பகைவர்களிடமிருந்து காப்பதற்காகவும் 1935ஆம் ஆண்டு முதல் 'நவயுகம்', 'பாலபாரதி', 'ஜஸ்திஸ்', 'விடுதலை', 'குடியரசு',

'திராவிட நாடு', 'மாலைமணி', 'ஹோம் லேண்ட்' (Home Land), 'ஹோம் ரூல்' (Home Rule), 'காஞ்சி', 'தென்னகம்' என்னும் பற்பல இதழ்களில் ஆசிரியராகவும் எழுத்தாளராகவும் சிறந்து விளங்கினார் அறிஞர் அண்ணா. இவர் இதழ்களில் கட்டுரை, சிறுகதை, நாடகம், ஓரங்க நாடகம், குறும்புதினம், விளம்பரம், மடல், உரையாடல், அந்திக்கலம்பகம், திரட்டு, இலக்கியத் திறனாய்வு, அரசியல் ஆய்வு, பொருளியல் ஆய்வு என்றெல்லாம் எழுதித் தமிழுக்கு அணி செய்தார். "இவருடைய இதழுரைகள் இதழியல் தமிழை நெறிப்படுத்தின. அதனை இலக்கிய வடிவாக்கின" என்பது சு. சண்முகசுந்தரத்தின் கூற்றாகும்.

கவிதை

அறிஞர் அண்ணா தமிழ்க் கவிதைகளைப் புனைவதோடு பிறநாட்டுக் கவிஞர்களுடைய அருங்கவிதைகளைப் படித்து, அவற்றை மொழிபெயர்த்து, தனிநிலையிலும் தலையங்கம், கட்டுரை, கடிதம் ஆகியவற்றிலும் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'அண்ணாவின் கவிதைகள்' என்னும் தொகுப்பு பூம்புகார் பிரசுரத்தால் வெளியிடப் பட்டுள்ளது. இவருடைய கவிதைப் படைப்புகள் பழைய மரபு முறையில் அமையாமல் தமிழ்ப்பற்று, பகுத்தறிவு, சீர்திருத்தம் முதலிய கருத்துக்கள் கொண்ட புதிய கவிதைப் படைப்புக்களாகும்.

சொற்பொழிவுகள்

தமிழ் மேடைப் பேச்சுலகில் விடிவெள்ளியாகத் திகழ்ந்தவர் அறிஞர் அண்ணா. பேச்சுக்கலையில் ஈடு இணையற்றவராகத் திகழ்ந்தவர் அறிஞர் அண்ணா. தம் பேச்சுக்கலையில் எல்லா வகையான இலக்கிய நயங்களையும் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார். தலைமையுரை, தொடக்க உரை, பாராட்டுரை, வானொலி உரை, சட்டமன்ற உரை, பட்டமளிப்பு விழாப் பேருரை என அவருடைய சொற்பொழிவுகள் பலவகைப்படும். தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் தனக்கே உரிய சிறந்த முறையில் உரையாற்றும் திறமை வாய்ந்தவர் அறிஞர் அண்ணா.

> **ஆயிரம் மேடையில் ஏறிய அறிஞர் அண்ணா**
> **பல்லாயிரம் மக்களின் உள்ளத்தை ஒருங்கே**
> **கவரும் சீரிய கூரிய சொல்லாளர். கண்ணினது**
> **கண்ணறச் சொல்லும் திண்ணியர்**

என்று சொல்லின் செல்வர் இரா. பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்களால் பாரட்டப் பெற்றவர். அறிஞர் அண்ணாவின் சொற்பொழிவுகள் கவின்மிகு கருத்துச் செறிவும் ஒன்றையொன்று விஞ்சும் பலவகை நயங்களும் கொண்டவை என்பதைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் நன்கறியும்.

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளைப் போற்றும் தமிழறிஞர்கள்

அறிஞர் அண்ணா வாழ்ந்த காலத்தில் வாழ்ந்த அறிஞர்களும் பிற்காலத்து அறிஞர்களும் அவருடைய சிறுகதைப் படைப்பைக் கண்டு பலவாறு போற்றி உரைத்துள்ளனர்.

> அறிஞர் அண்ணா படைத்துள்ள சிறுகதைகள் அவருடைய நாடகங்களைப் போலவே ஆற்றல் மிக்க நடையில் அமைந்தவை. அவருடைய சிறுகதைப் படைப்புகள் சமுதாய நலத்திலும், சீர்திருத்தத்திலும் அவருக்கு இருந்த ஆர்வத்தை விளக்குவன

என்பது டாக்டர் மு. வரதராசனாரின் கருத்தாகும்.

> அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகள் சிறிய திரைச்சீலையில் வரைந்த பல வண்ண ஓவியங்கள்

என்பது டாக்டர் மெய்யப்பனின் மதிப்பீடாகும்.

> அறிஞர் அண்ணாவுடைய சிறுகதைகள் புதுப்போக்கு உடையன. ஏழ்மையின் சார்பாக வாதிடும் நோக்கமும், செல்வச் செருக்கைக் கிள்ளி எறியும் கருத்துக் கூர்மையும் மிக்கன

என்று டாக்டர் தமிழண்ணல் மதிப்பிடுகிறார்.

> காலங்காலமாகத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நிலைபெற்றுவிட்ட ஆதிக்கத் தன்மையையும், பொருளாதார முரண்பாடுகளால் ஏற்படும் சமூக உளவியல் பாதிப்புகளையும், சமகால நிகழ்ச்சிகளையும் தனிமனிதச் சிக்கல்களையும் கருத்துக் கோலங்களாக வைத்து அறிஞர் அண்ணாவின் கதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன

என்று முனைவர் பா. உதயகுமார் புலப்படுத்துகிறார்.

> **அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் சிந்தனை வண்ணங்களைக் காணலாம். அவை பாமர மக்களைச் சிந்திக்க வைக்கும் கதைகளாகும். படித்தவர்களைச் செயல்படத் தூண்டும்; மேதைகளை வியக்க வைக்கும்**

என்று முனைவர் பாட்டழகன் ஆய்ந்து கூறுகிறார்.

மொபசான் அறிமுகம்

கி தெ மொபசான் பிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த இலக்கிய அறிஞர். அவர் உலகத்துச் சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர். அவர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிரெஞ்சு மக்கள் வாழ்க்கையைப் பல கோணங்களில் நின்று படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்பு

*ரெனெ ஆல்பர்ட் கி தெ மொபசான் (*René Albert Guy de Maupassant*)* ***1850****ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டுத் திங்கள், 5ஆம் நாளில் தியேப் (*Dieppe*) பக்கத்தில் தூர்வில் சூர் ஆர்க் (*Tourreville sur Arques*) என்ற கிராமத்தில் மிரொமெனில் என்ற புகழ்பெற்ற அரண்மனையில் பிறந்தார். இவர் தந்தையார் கிஸ்நாவ் தெ மொபசான் (*Gustave de Maupassant*); தாயார் பெயர் லோர் லெ புவைட்வென் (*Laure Le Poitevin*). மொபசானின் பிள்ளைப்பருவம் நோர்மாண்டி (*Normandy*) என்ற சிற்றூரில் கழிந்தது.*

*மொபசானின் தந்தை அவரது குடும்பத்தை விட்டுப் பிரிந்துவிட்ட காரணத்தால் அவர் தாயாரின் பாசம் மட்டுமே அவருக்குக் கிடைத்தது. பிரெஞ்சு இலக்கியத்தில் ஆர்வம் கொண்ட தாயார், மொபசானின் பள்ளிப்படிப்பைப் பொறுப்புடன் கவனித்தார். ஃபெகான் (*Fécamp*) என்ற தன் பாட்டியின் ஊரில் தங்கிய காலத்தில் வலுவான உடல்கட்டும், துடிப்பு நிறைந்த இளமையும் கொண்ட மொபசான் அப்போதைய இன்பம் செறிந்த கிராம வாழ்வின் இன்பங்கள் அனைத்தையும் அனுபவித்து வாழ்ந்தார். படகோட்டுதல், நீந்துதல், ஓடியாடி விளையாடுதல் அவருக்குப் பொழுதுபோக்குகளாக அமைந்தன.*

பள்ளிப் படிப்பை முடித்த பிறகு சமயப் பயிற்சிக் கல்விக்காக ***1863****ஆம் ஆண்டில் ஈவ்தொ (*Yvetot*) என்ற பாதிரியாரின் பயிற்சிக் கல்விக்கூடத்தில் சேர்க்கப்பட்டார். ஆனால் அது அவருக்கு*

ஒத்துவரவில்லை. அவர் லிசே தெ ருஅன் (Lycée de Rouen) என்ற கல்விக்கூடத்தில் சேர்ந்து உயர்நிலைக் கல்வி கற்றுத் தேர்ந்தார். **1869**இல் பாரிசில் சட்டக்கல்வி பயில முயற்சி செய்தார். **1870**இல் பிரான்சுக்கும் புருஷ்யாவுக்கும் இடையே போர் மூண்டது. அதனால் மொபசான் சட்டப்படிப்பை விட்டு, பிரெஞ்சுப் படையில் சேர்ந்தார். போர்க்காலத்து அனுபவங்கள் அவருடைய பிற்காலத்துச் சிறுகதைகளின் மூலவித்தாயின.

போர் முடிந்த பின்பு மொபசான் கப்பல் வணிகத்துறை அமைச்சகத்தில் எழுத்தராகப் பணியாற்றி வந்தார். பிறகு அவர் அரசுக் கல்வித்துறைக்கு மாற்றப்பட்டார். அரசுப் பணியில் மொபசான் மனமும் உழைப்பும் ஒட்டவில்லை. ஆனால் இந்தப் பணியில் பெற்ற அனுபவங்கள் சிறந்த கதைகளைப் புனைவதற்குத் துணையாய் நின்றன.

மொபசான் எழுத்துப்பணி

தாயாரின் நண்பரான சிறந்த இலக்கிய எழுத்தாளர் ஃப்லொபேருடைய (Flaubert) தொடர்பும் நட்பும் மொபசானுக்குக் கிடைத்தன. அடிக்கடி ஃப்லொபேர் வீட்டுக்குச் சென்று அங்குக் கூடியிருக்கும் ஜொலா (Zola), டொதெ (Daudet), கோங்கூர் (Goncourt) போன்ற இலக்கிய அறிஞர்களைச் சந்திக்கும் நல்வாய்ப்பினைப் பெற்றார்.

மொபசான் தொடக்கத்தில் ஃப்லொபேரிடம் எழுதிக் காண்பித்த எழுத்துக்களில் கலைப் பண்பில்லாத முரட்டு வாலிப உள்ளமே பிரதிபலித்தது. ஃப்லொபேர் தொடர்ந்து எழுதச் சொல்லி அவரைப் படைப்பிலக்கியத்தில் ஈடுபடப் பெரிதும் ஊக்குவித்தார்.

*1880*இல் பல இலக்கிய ஆசிரியர்கள் சேர்ந்து இயற்றிய Les Soirées de Medan என்ற இலக்கியத் தொகுப்பில் மொபசானுடைய முதல் சிறுகதையான புல் தெ சுவிப் (Boule de Suif) வெளியிடப்பட்டது. இந்தக் கதை பிரெஞ்சு இலக்கிய உலகத்தில் ஓர் அதிர்வை ஏற்படுத்தியது. இக்கதை போர்க்காலத்தில் ஒரு விலைமகளிடம் காணப்பட்ட மனிதநேயமும் தியாகப் பண்பும் வெளிப்படுவதைப் பற்றியது. பிரபல இலக்கிய மேதைகள் மொபசானுடைய திறமையைக் கண்டு வியந்தனர்.

மொபசான் தொடர்ந்து குறும்புதினங்கள், நெடுங்கதைகள், சிறுகதைகள், பயணக் கட்டுரைகள் முதலியவற்றை லெ கொலுவா

(Le Gaulois), கில் பிலாஸ் (Gil Blas), லெகொ தெ பாரிஸ் (L'Echo de Paris), லெ ஃபிகரோ (Le Figaro) போன்ற இதழ்களில் எழுதி வெளியிட்டார். 1883 முதல் 1890 வரையிலான காலத்தில் மொபசான் நூற்றுக்கணக்கான கதைகளை எழுதிப் பல சிறு சிறு தொகுப்புகளாக வெளியிட்டார்.

நோர்மாண்டி (Normandy) பகுதியின் கிராம வாழ்வும் பிரான்கொ புருஷ்யப் போரின் கொடுமைகள், இயற்கையின் விசித்திரமான தன்மைகள், விலைமகளிரின் வாழ்க்கை, சமுதாயத்தின் உயர்மட்ட மக்களின் போலி வாழ்க்கை, மனித நேயமின்மை முதலியவை மொபசான் கதைகளில் முக்கியக் கருவாக அமைந்துள்ளன.

இலக்கியச் செல்வரான மொபசான் இளமையில் வலிவும் வனப்பும் கொழித்து இரும்பாக இருந்த உடம்பைப் பாரிஸ் நகரத்தின் முறைகெட்ட வாழ்க்கையால் பாழ்படுத்திக் கொண்டார். 1887இல் அவருடைய உடல்நலம் கொடிய மேகநோயால் (Syphilis) பாதிக்கத் தொடங்கியது. மூளைக் குழப்பத்தின் சின்னங்கள் தோன்றத் தொடங்கின. அப்பொழுதும் அவர் எழுத்தை விடவில்லை. விடாப்பிடியாக எழுதிக் கொண்டிருந்தார். கடல் பயணத்தினால் உடல் தேறும் என்று நினைத்துப் பல இடங்களில் கப்பல் பயணம் செய்தார். ஆனால் குணமாகவில்லை. 1892இல் அவர் படுத்த படுக்கையானார். நோயின் சொல்லொணாத் துயரத்தை அனுபவித்தார். 1893இல் ஜூலைத் திங்கள் 6ஆம் நாளன்று அவர் இயற்கை எய்தினார்.

மொபசான் உடல் மறைந்தாலும் அவரது உயரிய சிந்தனைகள், வளமான கருத்துக்கள், இலக்கியச் செல்வங்கள், அவர் படைத்த சிறுகதைகள் மூலமாகச் சாகாவரம் பெற்று உலக இலக்கியப் பூஞ்சோலையில் அரிய நறுமணமிக்க மலர்களாக இன்னும் பூத்துக் குலுங்குகின்றன; இலக்கிய அறிஞர் பலருடைய உள்ளங்களிலும் அவர் வாழ்ந்துவருகிறார்.

மொபசான் நவீனச் சிறுகதையின் தந்தையருள் ஒருவராவர். துர்க்கனேவ் (Turganiev) மற்றும் செக்கோவ் (Checkov) போன்றவர்கள் போலல்லாமல் இவருடைய கதைப்பின்னல் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. சாமர்சட் மாம் (Somerset Maugham) மற்றும் ஓ ஹென்றி (O Henry) போன்றவர்களுக்கு இவர் முன்மாதிரியாகத் திகழ்கின்றார். இவருடைய 'La Parure', 'Bijoux' ஆகிய கதைகள் மாம்

எழுதிய 'Mr. Know All', 'A String of Beads' என்ற சிறுகதைகளுக்கு மூலம் ஆகும். Henry James எழுதிய 'Paste' என்ற சிறுகதை மொபசான் கதையின் மறுவடிவமாகும். மொபசானின் நடைச்சிறப்பைக் குறித்து, அவரை Georges Simenon என்ற அமெரிக்க எழுத்தாளரோடு ஒப்பிடலாம்" என்பது Wilkepedia free Encyclopaedia தரும் இலக்கியத் திறனாய்வுக் கருத்தாகும்.

மொபசானின் படைப்புகளைத் தமிழறிஞர்களான மா. இராமலிங்கம், ப. புகழேந்தி, புதுமைப்பித்தன், புலவர் சொ. ஞானசம்பந்தன், அகிலன், மலேசியா எழுத்தாளர் பரிதிதாசன் முதலியோர் போற்றியுள்ளனர்.

> **பிரெஞ்சு எழுத்தாளர்களான எமிலி ஜொலா, மொபசான் ஆகியோரின் ஒத்துழைப்பால் சிறுகதை மேலும் பொலிவு பெற்று உலகெங்கும் பரவி, வளர்ச்சியுற்று இலக்கியத்தை வளம் செய்து வருகிறது**

என்று தமிழறிஞர் ப. புகழேந்தி குறிப்பிடுகிறார்.

மொபசான் கதைகளைப் போற்றும் தமிழறிஞர் கருத்துக்கள்

மொபசான் படைத்த சிறுகதைகளைப் பிரெஞ்சு மக்கள் மட்டுமல்லாமல் மொழிபெயர்ப்பினால் பல்வேறு மொழி வாசகரும் படித்து வருகின்றனர். இவருடைய சிறுகதைகள் சிலவற்றைத் தமிழில் அகிலன், ரதுலன், டி.என். இராமச்சந்திரன், ஸ்ரீரங்கன், புதுமைப்பித்தன், கோ. பரமேஸ்வரன், சொ. ஞானசம்பந்தன், கவிஞர் வாணிதாசன் ஆகியோர் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். மலேசிய எழுத்தாளர் பரிதிதாசன், இலங்கைக் கவிஞர் நுஃமான் முதலியவர்கள் மொபசான் படைப்பில் ஈடுபாடுடையவர்கள். அவரைப் போற்றி உரைத்துள்ளார்கள்.

சிறுகதையின் கால அளவைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்

> **மொபசானின் லா பரூர் (La Parure) என்ற கதை நெடிய கால எல்லையைக் கொண்டது எனினும் மிகச்சிறந்த கதையாக விளங்குகின்றது**

என்று டாக்டர் மா. இராமலிங்கம் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

> **தமிழ்ச் சிறுகதைத் துறையில் முடிசூடா மன்னனான புதுமைப்பித்தனை மேலை**

> **இலக்கிய மரபு மிகுதியும் கவர்ந்தது. மொபசானும் செக்கோவும் புதுமைப்பித்தனிடத்தில் மிகுந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தார்கள்**

என்று டாக்டர் மா. இராமலிங்கம் குறிப்பிடுகிறார்.

அகிலன் பதின்மூன்று சிறுகதைகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். மொபசான் கதைகளைக் குறித்து,

> **சாகாவரம் பெற்ற இலக்கியப் பூஞ்சோலை அவர் சிறுகதைகள்**

என்று பாராட்டுகிறார்.

இலக்கியம் உண்மையை வெளிப்படுத்தி நம்பிக்கை ஊட்டும் தன்மை கொண்டதுடன் அதன் உலகப் பொதுத் தன்மையைக் குறிப்பிடுகையில் முனைவர் மீனாட்சி முருகரத்தினம் மொபசான் எழுதிய 'லா பரூர்' என்ற கதையை எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

> **சிறுகதை மேதை அமரர் கு. அழகிரிசாமி அவர்கள் அறிமுகம் கிடைத்தபோது மேல்நாட்டு எழுத்தாளர்களின் கைவண்ணங்களைப் படிக்க நேர்ந்தது. அப்போது பிரெஞ்சு நாட்டுச் சிறுகதை மன்னனான மொபசான் கதைகளை விரும்பிப் படித்தேன். அதன் வெளிப்பாடு என்னுடைய கதைகளில் தட்டுப்படலாம்**

என்று மலேசிய நாட்டுச் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் எஸ். பரிதிதாசன் குறிப்பிடுகின்றார்.

> **பொதுவாக உலகத்தின் எந்த மொழி இலக்கியத்திலும், சிறுகதைக்குச் சிறப்பான இடம் இன்னும் கிடைக்காத காலத்திலும் மொபசான், செக்கொவ், ஓ ஹென்றி, எமிங்வே, சாமர்சட் மாம் போன்ற பெயர்கள் எங்கும் பரவியிருக்கின்றன**

என்று சி. செந்தில்நாதன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> **உலகில் சிறுகதை சிறந்த இடத்தைப் பெற எட்கார் ஆலன் போ (Edgar Alan Poe),**

> **ஒ ஹென்றி (O Henry), மொபசான் (Maupassant), செக்கொவ் (Checkov), துர்க்கனேவ் (Turganiev) முதலானோர் அரும்பாடுபட்டனர். வெற்றியும் கண்டனர்**

என்று பேராசிரியர் சேது சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

ஆய்வு நோக்கம்

பேரறிஞரும் சிந்தனையாளருமான அறிஞர் அண்ணா தமிழ் மக்களின் சிந்தனையில் பதிந்து கிடந்த அழுக்குகளையும் மூடப் பழக்கங்களையும் அகற்றிப் புத்தொளியைப் பாய்ச்சி மறுமலர்ச்சித் தமிழகத்தை உருவாக்கப் பாடுபட்டார். மொபசானோ உலக அளவில் புகழ்பெற்ற முழுநேர இலக்கியப் படைப்பாளர். நடப்புண்மைகள் சார்ந்து, இயற்பியல் (Naturalism) கோட்பாட்டைப் போற்றும் அறிஞர். போரின் கொடுமை, அரசுப் பணியில் புரையோடிக் கிடக்கும் ஊழல், குடும்ப வாழ்க்கையில் தோன்றும் சிக்கல்கள், பெண்களின் பாலியல் உணர்வும் குற்றங்களும், இயற்கை, விலை மகளிரின் அவல நிலை முதலியவை அவர்தம் படைப்புக்களின் கருப்பொருள்களாக விளங்குகின்றன.

பிரெஞ்சு இலக்கிய அறிஞர்களைப் போற்றும் அறிஞர்களில் அறிஞர் அண்ணாவும் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். அவர் மொபசானின் சிறுகதைகளை ஆங்கிலத்தின் மொழிபெயர்ப்பு வாயிலாகப் படித்திருப்பார். அதன்மூலம் மொபசான் படைப்புக்களில் ஒரு வகையில் அறிஞர் அண்ணாவுக்கே ஈடுபாடு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த ஈடுபாட்டை ஆராய்ந்து ஒப்பிடுவது இவ்வாய்வு நூலின் நோக்கமாக அமைகிறது. மேலும் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் மொபசானின் தாக்கம் பற்றியும் மற்றும் இவர்களுக்கிடையிலான சமூகப்பண்பாட்டுக் கோட்பாடுகளை மதிப்பீடு செய்வதும் இவ்வாய்வு நூலின் நோக்கமாகும்.

இவ்வாய்வு தாக்க ஆய்வாக அமைந்திருக்கிறது. ஏனெனில், இருமொழிகளின் இலக்கிய அடிக்கருத்துக்கள், உத்திகள், வடிவியல் கூறுகள் போன்ற நிலைகளில் மொபசானின் தாக்கம் அறிஞர் அண்ணா படைப்புகளில் ஓரளவு காண்பது ஆய்வுநூலின் நோக்கம் ஆகும்.

ஆய்வின் ஆதாரங்கள்

இந்த ஆய்விற்குரிய ஆதாரங்கள் முதன்மை ஆதாரங்கள், துணை ஆதாரங்கள் என இருவகைப்படுகின்றன.

அறிஞர் அண்ணா ஆனந்த விகடன், திராவிட நாடு, குடியரசு, காஞ்சி முதலிய இதழ்களில் தம்பெயரிலும் புனை பெயரிலும் எழுதி வெளியிட்ட சிறுகதைகளும், மொபசான் லெ கொலுவா (Le Gaulois), கில் பிலாஸ் (Gil Blas), லெகொ தெ பாரிஸ் (L'Echo de Paris), லெ ஃபிகரோ (Le Figaro) முதலிய இதழ்களில் தம் பெயரிலும் புனைபெயரிலும் பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதிவந்த சிறுகதைகளும் முதன்மை ஆதாரங்களாகும். இருவரின் முதன்மை ஆதாரங்களும் மூலமொழியில் அமைந்தவை. இவ்விருவரின் படைப்புக்கள் தனித்தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளன.

இவ்வாய்வில் ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம் (டாக்டர் தமிழண்ணல், 1985), ஒப்பியல் நோக்கு (டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம், 1991), ஒப்பியல் இலக்கியம் (டாக்டர் க. கைலாசபதி, 1999), ஒப்பிலக்கியம் கொள்கைகளும், பயில்முறையும் (ம. திருமலை, 2003), இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள் (டாக்டர் ஜி. ஜான் சாமுவேல், 1995) ஆகிய நூல்களும் மற்றும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வேடுகள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், நேர்காணல் முதலியவையும் துணை ஆதாரங்களாகும்.

ஆய்வின் எல்லை

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகள் சிறுசிறு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. அவர் ஏறக்குறைய நூற்றைம்பது சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். டாக்டர் பரிமளம் மேற்கொண்ட முயற்சியால் 2001இல் பூம்புகார் பதிப்பகம் வெளியிட்ட 'அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி' என்ற நூலில் வரும் 108 கதைகளும், தொகுப்பில் இடம்பெறாத 'அவள் விபச்சாரியானாள்', 'சோணாசலம்', 'ஒளியூரில்', 'விழுப்புரம் சந்திப்பு', 'பிடி சாம்பல்', 'திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி', 'குமரிக்கோட்டம்' ஆகிய ஏழு கதைகளும் இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

மொபசான் படைத்த 306 கதைகளுள் Contes et Nouvelles என்ற பெயரில் Gallimard பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள இரண்டு தொகுப்புகளிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட 100 கதைகள் மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. பட்டியல் பின்வருமாறு.

தொகுதி-1ல்: La Main d'écorché *(கொலைகாரன் கை)*, Sur l'eau *(நீரின் மேல்)*, Le Marriage du lieutnant Laré *(லாரேவின் திருமணம்)*, Le Papa de Simon *(சிமொனின் தந்தை)*, Boule de suif *(புல் தெசுவிப்)*, En famille *(குடும்பத்தில்)*, Histoire d'une fille de ferme *(ஒரு பண்ணைப் பெண்ணின் கதை)*, La Maison Tellier *(தெல்லியே இல்லம்)*, Un Réveillon *(கிறிஸ்துமஸ் இரவு விருந்து)*, Mots d'amour *(காதல் மொழிகள்)*, Marroca *(மரோக்கா)*, Magnetisme *(காந்தக்கலை)*, La Femme de Paul *(போலின் மனைவி)*, Histoire vraie *(உண்மையான கதை)*, Un drame vrai *(ஓர் உண்மையான துயர நிகழ்ச்சி)*, Clair de lune *(நிலாவொளி)*, Le coq chanta *(சேவல் கூவியது)*, L'enfant *(குழந்தை)*, Fou? *(பைத்தியமா?)*, Un million *(ஒரு மிலியன்)*, La Peur *(பயம்)*, Le Testament *(உயில்)*, Mme Baptiste *(திருமதி பாப்டீஸ்ட்)*, Ma femme *(என் மனைவி)*, La folle *(பைத்தியக்காரி)*, La Bûche *(மரக் கட்டை)*, A cheval *(குதிரைச்சவாரி)*, M. Jocaste *(திரு ஜொகாஸ்ட்)*, Auprès d'un mort *(இறந்தவரின் அருகில்)*, Deux Amis *(இரு நண்பர்கள்)*, Pierrot *(பியேரொ)*, Au Printêmps *(வசந்தகாலத்தில்)*, Miss Harriet *(செல்வி அரியெட்)*, Le mal d'André *(ஆந்திரேயின் காயம்)*, Mon oncle Jules *(என் சிற்றப்பா ஜுல்)*, Un duel *(இருவர் சண்டை)*, Aventure de Walter Schnaffs *(வால்டேர் ஸ்கனக்ஃப் வாழ்க்கையில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள்)*, Une vendetta *(பழிவாங்கும் செயல்)*, Confession de Théodule Sabot *(தெஒடுல் சபோவின் பாவமன்னிப்பு)*, La Parure *(அட்டிகை)*, Une Vente *(ஒரு விற்பனை)*, Au bord du lit *(கட்டில் ஓரம்)*, Le Protecteur *(துணைவன்)*, Un Lache *(கோழை)*, Le parapluie *(குடை)*, La Mère Sauvage *(சொவாஜ் அன்னை)*, Le Père Milon *(பாதிரியார் மிலொன்)*, Mademoiselle Fifi *(செல்வி ஃபிஃபி)*, Un coup d'Etat *(இராணுவ முற்றுகை)*, Jadis *(பழங்காலத்தில்)* ஆகிய ஐம்பது சிறுகதைகளும்,

*தொகுதி-*2இல் La Patronne *(எஜமானி)*, Le Petit Fût *(சிறு பீயப்பாய்)*, Châli *(சாலி)*, La Chevelure *(கூந்தல்)*, Le Lit 29 *(கட்டில் எண் 29)*, La Tombe *(கல்லறை)*, Le Bûcher *(சிதை)*, La Dot *(சீதனப் பணம்)*, Le Legs *(உயில் தந்த சொத்து)*, La Confession *(நடந்த உண்மை வெளிப்பாடு)*, Une soirée *(ஓர் இனிய இரவு நிகழ்ச்சி)*, L'Armoire *(அலமாரி)*, Toine *(துவான்)*, Moiron *(முவாரொான்)*, Le Baptême *(ஞான ஸ்நானம்)*, Melle Perle *(செல்வி பேர்ல்)*, Une Lettre *(ஒரு கடிதம்)*, Joseph *(ஜோசப்)*, Mes Vingt-Cinq Jours *(என் இருபத்தைந்து நாள்கள்)*, Un fou *(ஒரு பைத்தியக்காரன்)*, Imprudence *(கவனமின்மை)*, Les Bécasses *(காட்டுக்கோழிகள்)*, L'Ermite *(துறவி)*, Rosalie Prudent

(ரொசலி புருடான்ட்), Au Bois *(காட்டில்)*, Une Famille *(ஒரு குடும்பம்)*, Le Diable *(பேய்)*, Le Port *(துறைமுகம்)*, Nos Anglais *(எங்கள் ஆங்கிலேயர்கள்)*, La Question du Latin *(இலத்தீன் விவகாரம்)*, Le Horla *(லெ ஓர்லா)*, Le Trou *(துவாரம்)*, Le Vagabond *(தெரு மனிதன்)*, La Baronne *(பிரபுவின் மனைவி)*, La Morte *(இறந்தவள்)*, La Peur *(அச்சம்)*, La Nuit *(இரவு)*, L'Homme de Mars *(செவ்வாய் மனிதன்)*, L'Endormeuse *(தூங்க வைக்கும் கட்டில்)*, Mouche *(முஷ்)*, L'Inutile Beauté *(பயனில்லா அழகு)*, Les Tombales *(கல்லறைகளில் கள்ளம்)*, Qui sait? *(யாருக்குத் தெரியும்?)* Amour *(அன்பு)*, La Confidence *(பகிர்ந்த இரகசியம்)*, Sauvée *(தப்பித்துக் கொண்டவள்)*, Le Colporteur *(கள்ள வியாபாரி)*, Le Tic *(திக்கு)*, Les Prisonniers *(கைதிகள்)*, Apnes *(பிறகு)* ஆகிய ஐம்பது கதைகளும் ஆய்விற்குரியவை.

இவ்வாய்வின் தனித்தன்மை

இவ் ஆய்வு சிறுகதை இலக்கிய ஒப்பாய்வு நோக்குடையது. இது வரையில் அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகள் வேற்று மொழிகளில் உள்ள சிறுகதைகளோடு தமிழில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. பிரெஞ்சு மொழியில் உள்ள மொபசான் சிறுகதைகளைத் தமிழில் எழுதப்பட்ட அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வது இதுவே முதல்முறையாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு அடிப்படையில் அமைவதால் இதில் விளக்கமுறை, பகுப்பாய்வு முறை, மதிப்பீட்டு முறை என்ற திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பொது நிலையில், அடிக்கருத்து அடிப்படையில், இலக்கிய வகை அடிப்படையில், கால அடிப்படையில், இயக்க அடிப்படையிலான அணுகுமுறை அமைந்துள்ளது. இவ்வாய்வில் இருவர் படைப்புக்களிலும் பாத்திரப்படைப்பு, சமூகப் பின்னணி, பெண் விடுதலை, சமயப் புரட்டு, மூடநம்பிக்கை, போலித்தனம் முதலிய அடிப்படை ஒப்புமைப்பண்புகளில் சமூக உள்ளீடுகள் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன. எனவே ஆய்வில் சமூகவியல் சார்ந்த அணுகுமுறையும் இணைந்தமைந்துள்ளது.

ஆய்வுக்குரிய கருதுகோள்

அறிஞர் அண்ணாவுக்கு முன் தோன்றிய புகழ்பெற்ற சிறுகதைப் படைப்பாளர் **மொபசானின் சி**றுகதையின் தாக்கம் அவரது

சிறுகதைகளில் ஒரளவுக்கு உள்ளது என்பதும் மற்றும் இருவரும் சமகாலச் சமூகச் சிக்கல்களைப் பகுத்தறிவோடு அழகுடன் புனைந்து காட்டியுள்ளனர் என்பதும் ஆய்வின் கருதுகோள்களாகும்.

ஆய்வின் இயல் அமைப்பு

அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் சிறுகதைகளில் சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்னணியை ஒப்பிட்டுக் காட்டும் வகையில் அமைந்த இந்நூல், ஆய்வு அறிமுகம் முதல் முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களைக் கொண்டுள்ளது. நூலில் இயல் அமைப்பு கீழ்வருமாறு:

ஆய்வு அறிமுகம்

1. இயல் ஒன்று: ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் அடிப்படைகள்
2. இயல் இரண்டு: சிறுகதைகளும் காலச்சூழலும்
3. இயல் மூன்று: சமூகப் பண்பாட்டு அடிக்கருத்துக்கள்
4. இயல் நான்கு: பாத்திரங்களின் ஆளுமை
5. இயல் ஐந்து: வெளிப்பாட்டு உத்திகளும் மொழிநடையும்

முடிவுரை

ஆய்வு அறிமுகத்தில் முன்னுரை, ஆய்வுப் பொருள் விளக்கம், எழுத்தாளர்கள் அறிமுகம், ஆய்வின் நோக்கம், ஆய்வின் ஆதாரங்கள், ஆய்வின் தனித்தன்மை, ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்விற்குரிய கருதுகோள், ஆய்வின் அமைப்பு முறை ஆகியவை உள்ளடங்கும்.

இயல் ஒன்றில் ஒப்பிலக்கிய அடிப்படைகள், ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு அறிமுகம், தமிழில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு, இலக்கியமும் சமூகவியலும், சமூகவியல் சார்ந்த ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள் என்பவை அமைகின்றன.

இரண்டாம் இயல் கதைகளும் காலமும் குறித்தது. அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் வாழ்ந்த காலப் பின்னணி, கதைகளில் வரும் காலப் பின்னணி, கதைகளில் காலம் பற்றிய குறிப்புக்கள் முதலியவை அமைந்துள்ளன.

இயல் மூன்றில் அடிக்கருத்துக்கள் ஆராயப்படுகின்றன. அடிக்கருத்தியல் அறிமுகமும் விளக்கமும், அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் கதைகளில் அடிக்கருத்துக்கள், சமூகம் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள், பண்பாடு சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் முதலியவை அடங்கியுள்ளன.

இயல் நான்கில் பாத்திரங்களின் ஆளுமை, பாத்திரப் படைப்புக்கலை, சிறுகதை இலக்கியத்தில் பாத்திரப் படைப்பு, அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் கதை மாந்தர் வகையினர், சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்னணி முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாவது இயலில் இருவருடைய கதைகளிலும் கையாளப் பெற்ற உத்திகளும் மொழிநடையும் எடுத்துரைக்கப்படும். இவர்கள் உத்திகளிலும் நடையிலும் காணும் பொதுத்தன்மைகள், சிறப்பியல்புகள் முதலியவை ஆய்விற்குரியனவாக உள்ளன.

முடிவுரையில் ஆய்வில் அமைந்த முடிவுகள் அனைத்தும் தொகுத்து அளிக்கப்பட்டுள்ளன. இருவருடைய படைப்புக்களில் காலம், சமுதாயப் பண்பாட்டுப் பின்னணி, பாத்திரங்களின் ஆளுமை உத்திகள், மொழிநடையின் தனித்தன்மைகள் ஆகியவை ஒருங்கிணைந்த முறையில் தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

1. ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் அடிப்படைகள்

இலக்கிய ஆய்வுலகில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு செல்வாக்குப் பெற்றுவரும் அறிவாராய்ச்சித் துறையாகும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒப்பீடு பற்றிய சிந்தனைகள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.

ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்

உலகில் காணப்படும் பொருள்கள், மனிதர்கள், இடங்கள் முதலியவற்றை ஒத்த பிறிதொன்றை ஒப்பிடுவது பொதுவான மனித இயல்பாகும். இதன் அடிப்படையில் உலக இலக்கிய அறிஞர்களும் இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆயும் போக்கினை வளர்த்துள்ளார்கள். உலக ஒருமைப்பாட்டைக் காணுதல், இலக்கிய ஆய்வை அறிவியல் அணுகுமுறைப்படி அமைத்தல் முதலியவை ஒப்பிலக்கிய வகைமுறைகள் எனலாம்.

> **பொது இயல்புகளுடைய பல மொழி இலக்கியங்களையும் ஒருங்குவைத்து ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால்தான் இலக்கியத்தின் உண்மைத் தன்மையை நன்கு உணர முடியும்[1]**

என்கிறார் டாக்டர் தமிழண்ணல். ஒப்பிலக்கியம், இலக்கியத்தை ஆய்வதற்குப் பற்பல இலக்கியப் பார்வைகளைத் தருகிறது. இலக்கிய ஆய்வில் இதுவரை ஏற்பட்டுள்ள முறைகளெல்லாம் தன்னுள் அடக்கிக்கொள்ள ஒப்பாய்வு முற்படுகிறது. அது இலக்கியத்தைப் பற்றியதோர் புதிய நோக்கினைத் தருகிறது என்பர்.

ஒப்பிலக்கியம் – சில விளக்கங்கள்

ஒப்பிலக்கியம் என்ற துறையில் ஆய்வு செய்தவர்கள் பலர். ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் ஒப்பிலக்கியத்தைக் குறித்துத் தந்துள்ள விளக்கங்களை ஒப்புநோக்கலாம்.

> **இலக்கியத் திறனாய்வில் அறிவியலின் தாக்கம் ஏற்பட்டவுடன் புத்தம் புதிய அறிவாராய்ச்சித் துறைகள் தோன்றின. இவ்வாறு தோன்றிய ஒரு புதிய துறைதான் ஒப்பிலக்கியம்[2]**

என்கிறார் டாக்டர் ம. திருமலை.

> **ஒப்பிலக்கியம் என்ற செறிவுடைய தமிழ்த் தொடர் இலக்கியத்தின் ஒருமையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. தனித்தனி இலக்கிய ஆய்வுகள் திறனாய்வு எனப்படும். இலக்கியத்தை உலக நோக்கில் அறிவியல் வழிநின்று ஆய்வதை 'ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு' என்று கூறலாயினர்.[3]**

இவ்வாறு டாக்டர் தமிழண்ணல் ஒப்பிலக்கியத்தைத் தெளிவாக்குகிறார்.

> **ஒப்பிலக்கியம் என்பது இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அக்கறை காட்டுகின்ற ஒரு துறை; குறிப்பாக கதே (Goethe) என்ற ஜெர்மன் இலக்கிய அறிஞர் தம் வெல்ட்லித்துரத்தூர் (Weltiliteratur) என்ற நூலில் வெளிப்படுத்திய உலக இலக்கியக் கொள்கையைச் சார்ந்தது[4]**

என்பார் ஹென்றி கிஃபோர்டு (Henry Gifford).

ஒரு மொழியில் உள்ள இரண்டு இலக்கியப் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வது ஒப்பிலக்கியம் ஆகாது. இருவேறுபட்ட மொழிகள் அல்லது வேறுபட்ட பின்னணிகளில் தோன்றிய இரு படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் முறையே ஒப்பிலக்கியம் என்று ஒரு சார் ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் விளக்கம் தருகிறார்கள்.

லேன் கூப்பர் (Lane Cooper) என்பவர் ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்குப் பதிலாக இலக்கிய ஒப்பாய்வு (Comparative Study of Literature) என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தவேண்டும் என்று வற்புறுத்தியுள்ளார்.[5]

> **இலக்கணத் தவறுடையதாக அமைந்த போதிலும் ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடர் எளிமையும் சுருக்கமும் கருதி அறிஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு வழக்கில் நிலைபெறத் தொடங்கியுள்ளது[6]**

என்று குறிப்பிடுகிறார் எஸ். இராமகிருஷ்ணன்.

வான் தைகம் (Van Tiegham) என்ற பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம்:

> **ஒப்பிலக்கியம் முக்கியமாக வெவ்வேறு இலக்கியங்களிடையே ஒன்றற்கொன்று கொண்டுள்ள உறவுகளை ஆராய்வது**

என்பதாகும்.

கியார்டு (Guyard) என்ற பிரெஞ்சு அறிஞர்

> **ஒப்பிலக்கியம் என்பது பன்னாட்டு இலக்கியங்களின் உறவுகள் பற்றிய வரலாறு[7]**

என்று வான் தீகம் கூறிய கருத்தினை ஒத்து விளக்கத்தைத் தந்துள்ளார்.

அன்னா சைத்துா ரெவிஞாசு (Anna Saita Revignas) என்ற ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் ஒப்பிலக்கியத்தை விளக்கும் வண்ணம்

> **பல்வேறு இலக்கியங்களிடையே ஒன்றற் கொன்று ஏற்பட்ட தாக்கங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடும் இக்கால அறிவியலே இது[8]**

என்கிறார். ஆல்பேட்டு ஜெரார்டு (Albert Guerard)

> **ஒப்பிலக்கியம் என்பது பல்வேறு தேசிய இலக்கியங்களிடையே ஒன்றற்கொன்று அமையும் தாக்கங்களைப் பற்றியதாகும்[9]**

என்கிறார். ஆஸ்கார் ஜே. கேம்ப்பெல் (Oscar J. Campbell) என்ற ஆய்வாளர் ஒப்பிலக்கியத்திற்கு விளக்கம் தரும் வகையில்

> **பல்வேறு இலக்கியங்களை இணைக்கும் உயிருள்ள உறவுநிலைகளைப் பற்றிய ஆய்வு[10]**

என்கிறார். பிரெஞ்சுத் தலைமை ஒப்பீட்டறிஞர் ஃபெர்னாண்டு பால்டென்ஸ்பேர்கர் (Fernand Baldensperger)

> **சார்பு நிலையைத் தோற்றுவிக்கும் ஓர் உண்மையான தாக்கத்தைப் பற்றியதல்லாத எந்த ஒப்பீடும் பயனற்றதே[11]**

என்கிறார். முனைவர் க. கைலாசபதி தமிழில் ஒப்பிலக்கிய முன்னோடியாக விளங்கியவர். அவர்

> **ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு, இலக்கிய ஆய்வில் வந்து புகுந்த புதுமுறைகளில் ஒன்றாகும்[12]**

என்று குறிப்பிடுகிறார். பல்வேறு அறிஞர்கள் பல்வேறு வகையாக ஒப்பிலக்கியத்திற்கு வரைவிலக்கணம் கூறியுள்ளனர். எனினும், அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியர் ஹென்றி எச். எச். ரிமாக்

(Henry H.H. Remark) உருவாக்கிய வரைவிலக்கணம் பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டதாக அமைகிறது. அவரின் வரைவிலக்கணம் பின்வருமாறு:

> ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டின் எல்லைகளுக்கு அப்பால் விளங்குகின்ற பிறிதொரு நாட்டின் இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதாகும். இலக்கியத்தை மனித அறிவின் பிற துறைகளான ஓவியம், சிற்பம், கட்டடக் கலை, இசை முதலிய கவின்கலைகளுடனும் தத்துவம், வரலாறு ஆகியவற்றுடனும் சமூக அறிவியல்களான அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகவியல் போன்றவற்றுடனும் ஒப்பிட்டு இலக்கியத்திற்கும் இவற்றிற்கும் உள்ள தொடர்புகளைக் கண்டறிவதாகும். சுருங்கக் கூறின், இலக்கியத்தைப் பிறிதொரு மொழி இலக்கியத்துடனோ, இலக்கியங்களுடனோ ஒப்பிடுவதும், இலக்கியத்தை இலக்கியம் அல்லாத ஏனைய மனித உணர்வு வெளிப்பாட்டுத் துறையுடன் ஒப்பிடுவதும் ஒப்பிலக்கியம் ஆகும்.[13]

> ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஓர் இலக்கிய வகையை உணர்த்துவது போல அமையினும் அது இலக்கிய வகையைக் குறிக்காமல் ஒரு திறனாய்வு முறையைக் குறிக்கின்றது[14]

என்று முனைவர் சண்முக செல்வகணபதி தெளிவுறுத்துகிறார்.

> ஒத்த நன்மைகள், தாக்கம் என்ற நிலைகளில் தொடங்கி, அடிக்கருத்து, சிக்கல், நடையியல் என நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து புதிய பரிமாணங்களை அடையாளம் காணும் ஒப்பற்ற துறை ஒப்பிலக்கியம்[15]

என்பது சிற்பி பாலசுப்பிரமணியன் தரும் விளக்கம் ஆகும். மேலே கண்ட அறிஞர்களின் கூற்றுகள் ஒப்பிலக்கியத்தின் வரையறை, விளக்கம், ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை, அதன் பயன் முதலியவற்றை விளக்குவதாகக் கொள்ளலாம்.

> **கிரேக்க மொழியில் 'Gramatika' என்ற சொல்லின் இலத்தீன் மொழிபெயர்ப்பாக 'Literature' என்ற சொல் வழங்கியது. முதலில் இச்சொல் எழுத்தையும் பிறகு நூல்களையும் குறித்தது. இறுதியில் இலக்கியத்தைக் குறிக்க லாயிற்று. முதலில் இச்சொல் இலக்கியக் கல்வியையே குறித்தது. பிறகுதான் இலக்கிய நூல் தொகுதியைக் குறித்தது. தற்காலத்தில் இலக்கியம் அனைத்தையும் குறிக்கின்ற ஒரு பொதுச்சொல்லாக இது பயன்படுகிறது**[16]

என டாக்டர் தமிழண்ணல் விளக்கம் தருகிறார்.

ஒப்பிலக்கியம் என்ற பெயர் முதன்முதலில் பிரெஞ்சு இலக்கியக் கற்பித்தலுக்காக 1816இல் வெளியிடப்பட்ட பிரெஞ்சுக் கவிதைத் தொகுப்பு வரிசை (Cours de littérature comparée) என்ற பெயரிலிருந்து வழக்கில் வந்துள்ளது என்பது பொதுவாக ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட கருத்தாகும்.

அறிவியல் அறிஞர் கூவியே (Cuvier) 1800இல் ஒப்பியல் உடல் கூற்றாய்வு (Anatomie comparée) என்ற புகழ்மிக்க தொடரைப் பயன்படுத்தினார். 1804இல் டெஜெராண்டு (Dégerand) என்பவர் ஒப்பியல் தத்துவ முறை வரலாறு (Histoire compareé des systêmes de Philosophie) என்ற நீண்ட தொடரினை ஆண்டார். இதனைப் பின்பற்றி இத்தொடரை 1829இல் பிரெஞ்சு மொழியில் பெரிதும் வழக்கத்தில் புகுத்தியவர் சொர்போன் பல்கலைக்கழகத்துப் பேராசிரியர் அபெல் ஃபிரான்சுவா வில்மென் (Abel François Villemain) ஆவார். அவருக்குப் பிறகு இத்தொடரைப் பலரும் அடிக்கடி பயன்படுத்தலாயினர்.

சேண்ட் பேவ் (Sainte Beuve) என்பவர் 1869இல் இத்தொடரை அழுத்தமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். வில்மென் குறிப்பிட்ட ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு (Etude de Littérature Comparée) என்ற தொடரை ஒப்பிலக்கியம் (Littérature Comparée) என இரத்தினச் சுருக்கமாக அழைத்தார்.[17]

ஒப்பிலக்கியம் என்ற பொருளுடைய சொல் ஆங்கிலத்தில் Comparative Literature என்று வழங்கப்படுகிறது. இத்தொடரை

1848இல் தனிப்பட எழுதிய கடிதம் ஒன்றில் மாத்யூ ஆர்னால்டு (Mathew Arnold) என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் முதன்முதலில் கையாண்டுள்ளார்.[18] இத்தொடர் பிரெஞ்சு மொழியைப் பின்பற்றி ஆங்கிலத்தில் நுழைந்தது.

முதன்முதலில் ஒப்பாய்வு தொடர்பாக 1886இல் 'Comparative Literature' என்ற சிறந்த ஒப்பிலக்கிய நூல் ஒன்றை ஹச்சன் மகொலெ பொஸ்னெட் (Hutchson Macaulay Posnett) என்ற பேராசிரியர் வெளியிட்டார். இவர் சமுதாய மாற்றத்தில் ஒப்புமைப் பண்பு இருப்பதால் இலக்கியங்களிலும் ஒப்புமைப் பண்பு நிலவுகிறது என்பதைச் சிறப்பாக விளக்கிச் சென்றார்.[19]

ஜெர்மன் மொழியில் ஒப்பீடு என்ற அடைமொழி இனமரபியல் (Ethnology), உளவியல் (Psychology), வரலாற்றியல் (Historiography), செய்யுளியல் (Poetics) என்பவற்றிற்குப் பொருந்தியது. அவர்கள் ஒப்புமை இலக்கியத்துறை (Vergleichenda Literature Geschichta) என்ற தொடரை மிகவும் விரும்பினார்கள்.[20]

இத்தாலியம், ஸ்பானியம் முதலிய ஐரோப்பிய மொழிகள் பலவற்றிலும் பிரெஞ்சு மொழியைப் பின்பற்றி 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்ற தொடர் நிலைபெறலாயிற்று. உருஷ்ய ஒப்பீட்டறிஞர் அலெக்சாண்டர் வெலெலொவ்ஸ்கி (Alexander Velelovsky) ஜெர்மன் மொழியில் வழங்கியது போன்ற தொடர் ஒன்றைத் தமது மொழியில் பயன்படுத்தினார்.[21]

இன்று ஒப்பிலக்கியம் செழுமையான தனித்துறையாக ஏற்கப்பட்டு வளம்செறிந்த ஆய்வுகளுக்குக் களமாக வளர்ந்திருக்கிறது என்பது சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகும்.

ஒப்பியல் இலக்கியத்தைத் தனித்துறையாகப் பேணி வளர்த்த பெருமை பிரெஞ்சு நாட்டு அறிஞர்களைச் சாரும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். லியொன் (Lyon), சோர்பொன் (Sorbonne) ஆகிய பல்கலைக்கழகங்களில் ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுத் துறைகள் நிறுவப்பட்டன. லுயி பேட்ஸ் (Louis Betz), பால் வன் தைகம் (Paul Van Tiegham), ஆகியோர் ஒப்பியல் இலக்கிய முன்னோடிகளாக விளங்கினர். இவர்களைப் போல் கதே (Goethe), லெசிங் (Lessing), ஸ்கில்லர் (Schiller) ஆகியோர் ஜெர்மன் நாட்டுச் சிறந்த ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் ஆவர்.

ஒப்பிலக்கியப் பண்புகள்

மனித சமுதாயத்தின் மொத்த வளர்ச்சியிலும் மக்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் மாற்றத்திலும் பொதுமைப் பண்பு ஒன்று நிலவுவதால், மக்களின் அனுபவ எண்ண வெளியீடான இலக்கியத்திலும் பொதுமைப் பண்பு இருப்பதைக் காணலாம். இப்பொதுமைப் பண்பே இலக்கிய ஒப்பாய்விற்கு வித்திட்டுள்ளது எனலாம்.

ஒப்பிலக்கியம் குறுகிய மனப்பான்மையை எதிர்த்து உலகப் பொதுமை இலக்கிய நோக்குடையதாக உள்ளது. இது அனைத்துலக ஆன்மீக உறவுகளின் ஆய்வாகும். பைரனுக்கும் புஷ்கினுக்கும், கதேக்கும் ஸ்காட்டுக்கும் வேறுபட்ட இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும், எழுத்தாளர்களுக்கும் இடையே உள்ள உண்மைத் தொடர்புகளை ஆய்ந்து அறிவதுதான் ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பு என்று கரே (Carré), கியார்டு (Guyard), போன்றவர்கள் கருதுகின்றனர்.[22] ஆகையால் தேசியப் பண்புகளைவிட உலகப் பொதுமைப் பண்புகளே ஒப்பிலக்கியத்தில் உயிரோட்டமாக அமைகின்றன எனலாம்.

> **இலக்கிய ஆய்வு 19ஆம் நூற்றாண்டில் வரலாற்று அடிப்படையில் இருந்தது; 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் திறனாய்வு அடிப்படையில் விளங்கியது. 20ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இலக்கியக் கொள்கையின் அடிப்படையில் மாறியுள்ளது. இந்த வளர்ச்சியினை ஒப்பிலக்கியத்திலும் காணலாம். பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை ஒப்பிலக்கியத்தை இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு பகுதியாகக் கருதியது. அமெரிக்கக் கொள்கை ஒப்பிலக்கியத்தைத் திறனாய்வாக மாற்றியது. இன்றைய ஒப்பிலக்கியத்தில் இலக்கியக் கொள்கைக்கு முதலிடம் தருகின்றனர்[23]**

என்பது ஒப்பிலக்கிய மேதை டாக்டர் கா. செல்லப்பனின் கருத்தாகும். ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய ஒப்பீட்டின் அடிப்படையில் அமையும் ஒன்றாகும்.

> **இலக்கிய ஒப்பீடு ஒப்பிலக்கியத்தின் முதற்படியாக அமையும். உறவுநிலைகளுக்குக் காரண காரிய விளக்கம் தரல் அதன் இறுதி**

> நிலையாக அமையும். காரண காரிய விளக்கம் தரும்பொழுது அறிவியல் ரீதியில், விருப்பு வெறுப்பு இல்லாமல் உரைக்கப்படும்[34]

என்பார் முனைவர் சண்முக செல்வகணபதி.

> ஒப்பிலக்கியம் என்ற கருத்துருவாக்கம் தேச இலக்கியம், உலக இலக்கியம், பொதுவிலக்கியம், ஒப்பிலக்கியம் என்ற நான்கின் அடிப்படையைக் கொண்டுள்ளது. தேச இலக்கியம் என்ற பார்வை தேசியத் தன்மையைச் சுட்டுகிறது. உலக இலக்கியப் பார்வை உலகளாவிய சிறப்பைக் கருதுகிறது. பொது இலக்கியப் பார்வை பொதுமைப் பண்புகளை நினைவு கூர்கிறது. ஒப்பிலக்கியப் பார்வை இவற்றி னிடையே உள்ள உறவையும் ஒப்புமையையும் ஆராய்வதாகும். அதாவது, இலக்கியப் பார்வைகள் அனைத்தும் ஒப்பிலக்கியமாக ஒன்றிவிட்டன[35]

என்று டாக்டர் தமிழண்ணல் சுட்டிக்காட்டுகிறார். தேயின் (Taine) என்ற ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முன்னோடியும்

> ஒப்பியல் இலக்கியம் இறுதியில் உலக இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு எம்மை இட்டுச் செல்லும் பண்புடையது[36]

என்கிறார்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பயன்கள்

இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலம், இடம், இனம், பண்பாடு வேறுபாடுகளைக் கடந்து அவற்றை இணைத்து நோக்கி இலக்கிய ஒருமையைக், காண ஒப்பிலக்கியம் துணை நிற்கிறது. தனித்து இலக்கியங்களைப் பரந்துபட்ட ஓர் இலக்கியக் குடும்பத்தின் உறுப்பினர்களாகக் காணும் அகன்ற ஆய்வு நிலைக்கு நம்மை அது இட்டுச் செல்கிறது.

> ஒரு புலவன் தன்னுள் ஒப்பு, புலவர்கள் தம்முள் ஒப்பு, ஓர் இலக்கியம் தன்னுள் ஒப்பு, காலங்கள் தம்முள் ஒப்பு எனவாங்கு ஒப்பியல்

> நிலங்கள் பல வரம்புகள் உடையவை என்றாலும், புலமையுலகின் பொதுத் தடங்களையும் ஒவ்வொருவரின் தனிச் சுவடுகளையும் ஆறும் நீரும் போல எடுத்துக் காட்டுவதே ஒப்பியலின் முதற்பயனாகும்[37]

என்கிறார் வ.சுப.மாணிக்கம்.

ஒப்பிலக்கியத் துறையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகள் இலக்கியம் தொடர்பான எண்ணற்ற சிக்கல்களுக்கு முடிவு காணத் துணை நிற்கின்றன. பல்வேறு மொழிகளில் தோன்றிய இலக்கியப் படைப்புக்களின் உறவுகளைக் கண்டறிய ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முறை உதவி செய்கிறது. ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முறை வளர்ச்சியின் விளைவாக இலக்கியங்களை மொழி நோக்கிப் பிரிக்கும் முறை மாறி, வகை நோக்கி அவற்றைப் பிரித்து, உலக இலக்கியங்களுடன் ஒருங்கு வைத்து நோக்கும் முறை இன்று வளர்ந்து வருகிறது. இது ஒப்பிலக்கிய இலக்கிய வகைமைக்கு வழங்கும் கொடை எனலாம்.

ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் பொஸ்னெட் (Posnett) என்பவர் மனித இனம் இனக்குழு (Tribe) வாழ்வு நிலையிலிருந்து நகர (urban) வாழ்வு முறைக்கும், நகர வாழ்வு முறையிலிருந்து தேசிய (national) வாழ்வு முறைக்கும், அதன் பின்னர் மனித இனப் பொதுமைக்கும் வாழ்வு நிலைக்கும் படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்ற நிலையினை இலக்கியங்கள் பறைசாற்றுவதாக விளக்கிச் செல்கின்றார்.[28] ஆக, உலக மக்களினத்தின் ஒருமைப்பாட்டிற்கு ஒப்பிலக்கியம் உறுதுணையாகும் என்பது திண்ணம்.

> ஒப்பீட்டு இலக்கியத்தில் புலன் அல்லாதன புலனாகி அதன் சிறப்புக்களை நன்கு அறிந்து தெளிய உதவுகிறது. இலக்கியத்தில் உளதாகும் முருகுணர்ச்சியையும் பெற்று இன்பம் துய்க்கவும் இது வழி செய்கிறது[29]

என்பது டாக்டர் ஜி. ஜான் சாமுவேலின் கருத்தாகும்.

> ஒப்பிலக்கியம் உண்மையைக் கண்டறியவும் உள்ளதை விளக்கவும் பயன்படுகிறது. ஒப்பிலக்கியப் பார்வை ஒருவனுக்குப் பிற இலக்கியங்களை மதிக்கவும் கற்றுத் தருகிறது[30]

என்கிறார் டாக்டர் ம. திருமலை.

மனித வாழ்வின் வரலாற்றில் அடிப்படைக் கூறுகளுள் ஒற்றுமையும் ஒன்றாகும். அது இலக்கியங்களின் சூழலில் தெரிகிறது. ஒப்பிலக்கியம்தான் ஒரு மனிதம், ஓர் உலகம், ஓர் இலக்கியம் என்ற ஒப்பில்லா இலக்கியத்திற்கு நம்மை இட்டுச் செல்ல முடியும். சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் கணியன் பூங்குன்றனார் பாடிய 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்'[31] என்ற உயரிய கருத்து இங்கு ஒப்பு நோக்கத்துக்கது.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முன்னோடிகளில் ஒருவரான தெயின் (Hippolyte Taine, 1828-1893)

> **ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய ஆராய்ச்சியை ஒரு விஞ்ஞானப் பரிசோதனை போல நடத்துவும், அதனைச் சரி பார்க்கவும், மேலும் மேலும் திருத்தமுறச் செய்யவும் முடியும்**[32]

என்று ஆணித்தரமாகக் கூறியுள்ளார்.

இலக்கிய உலகில் சில நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்தவர்கள் பலராவர். எடுத்துக் காட்டாக,வடமொழிதான் அனைத்திற்கும் தாய் என்றும்,திராவிடம்தான் உலக மொழிகள் அனைத்திற்கும் தாய் என்றும் கருதுவது அறிவியல் முறைப்படி அமையாதவை. ஒப்பிலக்கியம் இது போன்ற சிக்கல்களைக் கலைக்க முடியும். ஏனென்றால் அது அறிவியல் ஆய்வைப் போல அமைகிறது. ஆகையால், ஒப்பிலக்கியம் அறிவியல் பார்வையை வளர்க்கிறது.[33]

தனிமனித நிலையிலும் சமூக நிலையிலும் காணப்படும் தற்சார்புக் கண்ணோட்டம் பல வேளைகளில் தீங்கு விளைவிக்கின்றது. ஒப்பிலக்கியம் தனது முதற்கடமையாக இத்தற்சார்புக் கண்ணோட்டத்தைத் தவிர்க்கப் பாடுபடுகிறது.[34] எடுத்துக்காட்டாகத் திருக்குறளின் சிறப்புக்களை அறிவியல் முறையில் நிறுவுதல் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் மூலம் வெளிப்படுவது திண்ணம்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் பயனால் மனிதனிடம் தற்சார்புக் கண்ணோட்டமின்றி, அறிவியல் பார்வை வளரும்; உலகில் மனிதநேயமும் மக்கட் பண்பும் முதலிடம் பெற்று, மக்களினம் ஏற்றமும் பெருமையும் கண்ணியமும் பெற்று விளங்கமுடியும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

> ***ஒப்பிலக்கிய ஆய்வினால் இலக்கிய வகை, உத்தி, பாடுபொருள், வடிவம், அரசியல், சமுதாய வரலாறு முதலிய அனைத்துத் துறைகளிலும் ஒப்புமைகளைக் காணமுடியும். இவை உலக இலக்கிய வரலாற்றுக்குத் துணை செய்வதோடு ஒப்பியல் ஆய்விற்கு வழி அமைத்துத் தருகின்றன[35]***

என்பது சண்பகம் இராமசாமியின் கருத்தாகும்.

அமெரிக்க அறிஞரான ஹென்றி ரிமாக் (Henry Remak) கருத்துப்படி,

> ***ஒப்பிலக்கியம் என்ற தொடரில் ஒப்பிடுதல் என்பதற்குப் புத்துயிர் தர வேண்டுமெனில் இலக்கியத் திறனாய்வையும் மதிப்பீட்டையும் ஒப்பிலக்கியத்துள் கொண்டு வரவேண்டும். அப்படியானால் கருத்தியல் அலசப்படும் சிக்கல், வடிவம், ஒற்றுமை, கால உணர்வு இன்னபிற காரண காரியங்களால் மட்டுமன்றி தொடர்புடைய இலக்கியங்களை இணைத்தோ முரணியோ (analogy or contrast) பார்ப்பதன் மூலம் ஒப்பிடுதல் வேண்டும்[36]***

என்று கூறுகிறார்.

தொடர்பு

ஒப்பிலக்கியத்தில் தொடர்பு என்பது அடிப்படையான கூறாகும்.

> **எங்கும் தொடர்பு உண்டு, எங்கும் விளக்கமும் உண்டு. எனவே எந்த நிகழ்ச்சியோ, இலக்கியமோ பிற நிகழ்ச்சிகளோடும், இலக்கியங்களோடும் தொடர்பு இல்லாவிட்டால் முழுமையாகப் புரிந்துணர முடியாது[37]**

என்கிறார் மாத்யூ ஆர்னால்டு (Mathew Arnold).

அடிக்கருத்து

ஒப்பிலக்கியக் கூறுகளில் முக்கியக் கூறாக விளங்குவது அடிக்கருத்தியல் (thematology) என்பதாகும்.

> **வேறுபட்ட மொழிகளில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கிடையில் காணக் கிடக்கும் அடிக் கருத்துக்களில் நெருங்கிய உறவுநிலைகள் அமைவதை ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் சுட்டிக்காட்டிச் செல்கின்றனர். அடிக்கருத்து ஆய்வினைப் பல்வேறு நிலைகளில் மேற் கொள்வதற்குரிய வாய்ப்புக்கள் உள்ளன. இலக்கியக் கருத்துக்கள், குறியீடுகள் இலக்கியங் களில் பொதுவாக இடம்பெறும் புராணக் கதைகள், தொன்மங்கள் (Myths) என்பன பற்றிய ஆய்வினை அடிக்கருத்து ஆய்வில் அடக்கிச் செல்வர்[38]**

என்கிறார் டாக்டர் ஜி. ஜான் சாமுவேல்.

தாக்கம்

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் தாக்கக் கொள்கை மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாகும். ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் இணை நிலை ஆய்வு, தாக்க ஆய்வு என்ற இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. தாக்க ஆய்வு பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பிலக்கியவாதிகளிடையே மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முறையாகும்.

'தாக்கம்' என்ற சொல், ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய ஆங்கில நூல்களில் 'influence, influence study' என்ற கருத்தில் கையாளப்படுகிறது. இச்சொல் தமிழில் 'impact' என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. ஆயினும், ஒப்பிலக்கிய முன்னோடிகளான பிரெஞ்சுக்காரர்களும், அமெரிக்கர்களும் 'influence' என்ற சொல்லையே ஒரு கலைச்சொல்லின் பொருளமைதியுடன் எடுத்தாள்கின்றனர். எனவே, தமிழிலும் இன்று 'influence' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லைத் 'தாக்கம்' என்ற பொருளிலேயே புரிந்து கொள்கின்றனர்.[39]

> **இலக்கியத் தாக்குரவு (influence) ஒப்பியல் ஆய்விற்கு மிகச்சிறந்த ஆய்வுக்களமாக**

> அமைகிறது. ஏராளமான சிறந்த இலக்கியத் தாக்குரவு பற்றிய ஆய்வுகளில் மூல நூலுக்கும் அது தோன்றிய சூழலுக்கும் அதிக முக்கியத் துவம் தரப்படுகிறது. இப்போக்கினை விடுத்து, அது தாக்குரவு செலுத்தும் இலக்கியங்களின் நிலையை ஆழமாக ஆய்ந்தால் குறிப்பிடத் தகுந்த பயன்கள் கிடைக்கும்[40]

என்று அமெரிக்க அறிஞரான ரிமாக் (Remak) குறிப்பிடுகின்றார்.

> இலக்கியங்களின் அடிக்கருத்து, இலக்கிய வகைகள், வடிவங்கள், உத்திகள் ஆகியவை ஒரு மொழியிலிருந்து பிறிதொரு மொழிக்கு இடம் பெயர்ந்து செல்வதையும் அதற்குரிய சமுதாய, அரசியல் பொருளாதாரக் காரணிகளையும் ஆராய்வதாகத் தாக்க ஆய்வு அமைகிறது. தாக்கத்திற்கு உட்பட்ட படைப்பாளி எந்த மையப்புள்ளியிலிருந்து தனது தனித்தன்மையை நோக்கி நடைபோடுகிறான் என்பதைக் காண முயற்சி செய்யும்போது தாக்க ஆய்வு மிக நுட்பமான சிந்தனைக்குரிய விருந்தாக ஆகிறது[41]

என்கிறார் டாக்டர் ம. திருமலை.

> தாக்க ஆய்வு ஒப்பிலக்கியத்தின் மிக மையமான பகுதியாகும்[42]

என்பார் சைமன் ஜீன் (Simon Jean).

மொழிபெயர்ப்பும் ஒப்பிலக்கியமும்

ஒப்பிலக்கியத் துறையில் மொழிபெயர்ப்பு உயிர் மூச்சாக அமைகிறது. உலக இலக்கியம் என்னும் புதிய இலக்கிய மரபு மலர, மொழிபெயர்ப்பு பல நிலைகளில் துணை நிற்கிறது. ஒப்பிலக்கிய அறிஞன் மொழிபெயர்ப்புகளைச் சார்ந்து நிற்கும்போது இலக்கியங்களின் உயிரோட்டத்தையும் தேசிய மரபுகளையும் முழுமையாகப் புரிந்துகொள்வது அரிது என்பது உண்மையே.

இலக்கியக் கலைப்படைப்பின் தன்மை மொழிபெயர்ப்பால் ஓரளவு சிதைந்து விடும். எனினும், ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு இன்றைய நிலையில் எய்தியுள்ள மாபெரும் வளர்ச்சிக்கு மொழிபெயர்ப்பே அடிப்படையாக விளங்குகிறது எனலாம்.

ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாட்டு அடிப்படைகள்

ஒப்பிலக்கியத் துறையில் சிறந்து விளங்கும் கோட்பாடுகளுள் பிரெஞ்சுக் கோட்பாடும் அமெரிக்கக் கோட்பாடும் குறிப்பிடத் தக்கனவாகும்.

பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு

இலக்கிய ஒப்பீட்டுத் துறையில் முற்பட்டது, மற்றவர்கட்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தது பிரெஞ்சுக் கோட்பாடே ஆகும். பல்வேறு ஒப்பீட்டறிஞர்களால் உருவாக்கியதும் செறிவு மிக்கதுமாகிய பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு அறியத்தக்கதாகும்.

பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையானது காரண காரிய முறையில் (cause and effect theory) ஆராய்தல் என்பதாகும்.[43] எல்லா விளைவுகளுக்கும் காரணம் உண்டு என்றும் காரணங்களும் சூழ்நிலைகளும் மாறாதிருக்கும் என்றும் கொள்கின்ற அறிவியல் அடிப்படையில் இவ்வாய்வு இயங்குவதாகும். இத்தகைய ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடு ஒப்பிலக்கியத் துறையில் காலத்தால் முற்பட்டது. சமூக அரசியல் பொருளாதாரக் காரணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியப் படைப்புக்கள் தோற்றம் பெறும் என்பது பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களின் அடிப்படைக் கோட்பாடு.

இலக்கியங்களுக்கு நாட்டுப்பாடல் அடிப்படை உண்டு என்பதை வலியுறுத்தி, இலக்கியங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்வதால் அவற்றை நன்கு புரிந்துகொள்ள முடியும் என்று கருதினார்கள் பிரெஞ்சு அறிஞர்கள்.

> **உறவுடைய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து அவற்றின் மூலத்தையும் தாக்கத்தையும் (sources and influence) கண்டறிதல் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டு அணுகுமுறை ஆகும். இந்த அணுகுமுறை கருத்து அடிப்படையிலும் (thematology) வடிவ அமைப்பு அடிப்படையிலும் (morphology) இரு கூறுபட்டு வளர்ந்தது. இலக்கிய வகைகள் வடிவம், நடை போன்றவற்றை ஆராய்வது அனைத்தும் இதில் அடங்கும்[44]**

என்பார் டாக்டர் தமிழண்ணல்.

இலக்கியம் ஆற்றல்மிக்க போக்குகளால் காலந்தோறும் உந்தப்படுகிறது என்றும், இப்போக்குகளினின்றும் தொடர்புடைய மொழிகள் தப்பிக்க இயலாது என்றும் கருதினர்.[45]

இலக்கியத்தை வரலாற்று நோக்கில் (historical view) ஆராய்வதே பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு எனச் சுருங்கக் கூறலாம். இலக்கியத்தை நன்கு புரிந்துகொள்ள இவ்வாய்வு அணுகுமுறை பயன்படும் என்று கருதினர். இதனை அறிவியல்வழி அணுகுமுறை (scientific approach) என்றும் கூறலாம்.[46]

ஃபெர்ணாண்டு பால்டென்ஸ்பேர்கர் (Fernand Baldensperger) பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டினை விளக்கும் மூன்று நூல்களை வெளியிட்டார். ஜொசப் டெக்ஸ்ட் (Joseph Texte) முதலாகப் பால்டென்ஸ்பேர்கர், பால் ஹசார்ட் (Paul Hazard), வான்தீகம் (Van Tiegham), காரே (Carre), பதாலியன் (Batallion), ரொடியே (Rodier) போன்ற அறிஞர்கள் பலராலும் இவ்வொப்பீடு முக்கிய இலக்கியக் கல்வியாக உருப்பெற்றது.[47]

பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டினை ஒட்டி ஜோர்ஜ் பிராண்டஸ் (Georges Brandes) ஆற்றல்மிக்க போக்குக் கொள்கையை முதன் முதலாகப் புகுத்தியவர். ஃபர்டிணாண்ட் புரூனெட்டியேர் (Ferdinand Brunetiere) பாரிசில் 1900 முதல் ஒப்பீட்டறிஞர் மாநாட்டில் இதை ஆதரித்துப் பேசினார். அறிஞர் ஹிப்போலைட் தேயின் (Hyppolite Taine) காரண காரிய ஆய்வை வலியுறுத்தி எவ்விதமான இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் காரணம் உண்டு என்கிறார்.[48]

இவ்வகையில் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டின்படி இரண்டும், இரண்டுக்கும் மேற்பட்டனவுமான இலக்கியங்களிடையே உள்ள உறவுநிலைகளை ஆராய்வதுதான் முதலில் ஒப்பிலக்கியம் எனக் கருதப்பட்டது எனக் கொள்ளலாம்.

அமெரிக்கக் கோட்பாடு

பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டின் வழிப்பட்டதே அமெரிக்கரின் கோட்பாடு எனலாம். அமெரிக்கக் கோட்பாட்டில் மிகவும் முற்போக்கான கூறுகள் பலவற்றைக் காணலாம்.

உறவுடைய இலக்கியங்களை மட்டுமல்லாமல் ஒப்புமையுடைய எந்த இலக்கியத்தையும் ஒப்பிடலாம் என்று அமெரிக்கர் தங்கள் கொள்கைளை விரிவுபடுத்தினர்.

> **வேறுபட்ட பல மொழிகளிலும் விளங்கும் இலக்கியங்களில் பொருந்தியுள்ள உயிருள்ள உறவுகளைக் கண்டறிவதே இவ் ஒப்பீடு**[49]

என்று கருதுகின்றனர்.

> **வெவ்வேறு இலக்கியங்களின் தலைசிறந்த நூல்களைப் பகுத்தும் ஒப்புமை கண்டும் (analytical and analogical study) ஆராய்வது, இலக்கியங்களின் முருகியலை வெளிக் கொணர்ந்து விளக்கவும் வரலாற்று முடிவுகளைக் காணவும் உதவும்**[50]

என்று குறிப்பிட்டனர்.

அமெரிக்க நாடு குடியேற்ற நாடாகையால் ஐரோப்பாவைச் சேர்ந்த பலமொழியினரும் குடியேறியுள்ளனர். ஆகையால் அங்கு உலகப் பொதுமை மனப்பான்மை மிகவும் வெற்றி பெற்று விளங்கியது. பிரெஞ்சுக்கு மாறாக அமெரிக்கச் சூழ்நிலை இருந்ததால் ஒப்பீட்டுத் துறையும் உலகளாவியதாக வளர முடிந்தது.

அமெரிக்கப் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத்தை இலக்கியத்திற்காக மதிப்பிட வேண்டுமே தவிரப் பிறவாறு முயலுதல் கூடாது என்றனர். ஒப்பியல் இலக்கியம் முருகியல் நோக்கில் (aesthetic view) வளரத் தலைப்பட்டது.

1899இல் கொலம்பியா பல்கலைக்கழகத்தில் ஆர்தர் கிறிஸ்தியின் (Arthur Christy) முயற்சியால் ஒப்பிலக்கியத்துறை ஏற்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் ஹார்வர்டு (Harvard), விஸ்கான்சின் (Wisconsin), வட கருலினா (North Carolina) போன்ற பல்கலைக் கழகங்களில் எல்லாம் இலக்கிய ஒப்பீட்டுத்துறை ஏற்பட்டது. யேல் (Yale) பல்கலைக்கழகத்தில் இவ்வொப்பியல் துறை மிக உயர்நிலை அடைந்தது என்பர்.[51]

ஆஸ்கார் ஜே. காம்ப்பெல் (Oscar J. Campbell), ரெனி வெல்லக் (René Wellek), வேர்னர் பால் பிடெரிச்சு (Verner Paul Friedrich), ஹோர்ஸ்ட் ஃபிரென்சு (Horst Frenz) போன்றவர்கள் தலைசிறந்த அமெரிக்க ஒப்பீட்டறிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.

அமெரிக்க ஒப்பீட்டறிஞர்களில் சிலர் சில காலம் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டுவழி நின்றனர். சிலர் அதை முற்றும் மறுத்து அமெரிக்கக் கருத்தையே வலியுறுத்தினர். பிரீடெரிச்சு (Friedrich) இவ்விரண்டு கருத்துக்களையும் உள்வாங்கியவர் எனலாம்.

ஆராய்ச்சியில் முறைகளுக்கே (methodology) சிறப்பளிப்பதைவிட இலக்கியத்தில் மிகுதியும் கவனம் செலுத்துக

என இவர் வேண்டினார். இத்துறையில் எச்.எச். ஹென்றி ரிமாக்கு (H.H. Henry Remak) ஒரு நடுவுநிலைக் கோட்பாட்டை வகுத்தார்.

வளர்ந்துவரும் அமெரிக்கக் கோட்பாட்டு நிலையைக் குறித்து

மனங்கவரும் புதிய முடிவற்ற ஆய்வுக் களமாக ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுத்துறை விளங்குகிறது[52]

என்று பிரீடெரிச்சு குறிப்பிடுகிறார்.

இனம், நாடு என்ற எல்லைகளைக் கடந்த நிலையில் நின்று இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்வதே ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வு என்பர். இந்நிலையில் உலக இலக்கியம், பொது இலக்கியம் ஆகியவற்றோடு ஒப்பியல் இலக்கியம் ஒன்றுபடுகிறது என ரெனி வெல்லாக் வற்புறுத்துகிறார். இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியக் கொள்கை மூன்றும் பிரித்தறிய முடியாதன என்றும் ஒன்றின் ஒன்று செறிவுடையன என்றும் கருதுவதே ஒப்பியல் கோட்பாடாகும்[53]

இது இலக்கியத்தின் முழுமையைக் (totality of literature) கருத்தில் கொண்டு ஆய்வதாகும்.

அமெரிக்கக் கோட்பாட்டுக்கு விளக்கம் தரும் வகையில் ரிமாக்கு (Remak)

ஒரு பக்கம் இலக்கியத்துக்கும் மறுபக்கம் பிற அறிவு, சமயம் கடந்த துறைகளுக்கும் இடையே உள்ள உறவுத் தொடர்புகளை ஆராய்வது[54]

என்கிறார்.

தமிழில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு வளர்ச்சி

தமிழிலக்கியம் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலான வரலாறுடையது. அவ்வக்காலத்து இலக்கியங்கள் பிற இலக்கியங்களோடு தொடர்பு கொண்டு வளர்ந்துள்ளன. எனினும், தமிழில் மேனாட்டார் வகுத்தளித்த வகையிலான ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு 19ஆம்

நூற்றாண்டில்தான் முறையாகத் தொடங்கியது என்பர். என்றாலும் தமிழிலக்கிய உலகில் அவ்வப்போது ஒப்பிலக்கியக் கூறுகள் தோன்றி வளர்ந்தமை காணப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர் கூறும் தந்திர உத்திகளில் ஒப்பக் கூறல், தன்கோட் கூறல், பிறனுடம்படல், தானுடம்படுதல் என்பவை ஒப்பியல் பண்பின் அடிப்படையில் தோன்றியவைகளாகும். தமிழ்க் களவு ஒழுக்கத்திற்கும் வடமொழி கந்தர்வத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமைப் பண்புகளைத் தொல்காப்பியர் உரைத்துள்ளார்.

தொல்காப்பியர் கூறும் அகத்திணை மரபைக் குறித்து ஒப்பியல் நோக்குடன் நச்சினார்க்கினியர் இலக்கியத்தில் மொழி, இன அடிப்படை சார்ந்த முன்னைய இலக்கியத்தில் கால்கொள்ளும் மரபு உண்டு என்று காட்டுகிறார்.

ஆகாயம் பூ நாறிற்று என்றுழி அதுசூடக்
கருதுவாரின்றி மயங்கக் கூறினான் என்று
உலகம் இழித்திடப்படும்[55]

எனத் தம் உரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

நூலோர் தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை[56]

எனவும்,

யாமெய்யாக் கண்டவற்றுள் இல்லை[57]

எனவும் வரும் திருக்குறட் பாக்களில் ஒப்பியல் பார்வை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழ், வடமொழி ஒப்பீடு கவிதை வடிவில் வெளிப்பட்டது. எடுத்துக்காட்டாக, வடமொழி வேதங்களுடன் திருக்குறளை ஒப்பிடுவதைக் குறிப்பிடலாம்.

ஆரியமும் செந்தமிழும் ஆராய்ந்து அதனினிது
சீரியதொன்றைச் செப்பறிதால் - ஆரியம்
வேதம் உடைத்துத் தமிழ்த் திருவள்ளுவனார்
ஓது குறட்பா உடைத்து

என்பது திருவள்ளுவ மாலை.

ஒப்பியல் இலக்கியத்தின் பண்பையும், பயனையும் காலத்திற்குக் காலம் சிலர் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை. இவருள் 'தமிழ் மாணவன்' என்று தம்மை ஏற்றுக் கொண்ட ஜி.யு. போப்

தலையாயவர் என்று க. கைலாசபதி குறிப்பிடுகிறார். 1885இல் ஜி.யு.போப் கீழ்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

> பழைய தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பார்க்கும் பொழுது அவற்றுக்கும் அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை புலனாகிறது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமையிலும் பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன[58]

பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் 1823இல் பேராசிரியர் எஸ். கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார்

> எமது சான்றோர் செய்யுள்களில் ஒரு பகுதியான புறப்பாடல்கள் ஹோமரது (Homer) காவியத்திற்கு அடிநிலையான கதைப் பாடல்களை ஒத்துள்ளன

என்றார். ஐயங்காரை விட ஒரு படி மேலே சென்று ஒப்பியல் நோக்கிற்குக் கால்கோள் விழா நடத்தியவர் பேராசிரியர் என்.கே. சித்தாந்தா ஆவார். 1927இல் வெளிவந்த தமது 'Heroic Age of India' என்ற நூலிலே

> புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பிறமொழிகளில் காணப்படும் வீரப் பாக்களுடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கன[59]

என்கிறார்.

பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை தமது 'காவிய காலம்' (1952) என்ற ஆராய்ச்சி நூலில்

> 'Heroic Age' எனப்படும் வீர யுகத்தைச் சார்ந்தனவாக உள்ளன எமது புறப்பாடல்கள்[60]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அதே நூலில் ஒப்பியல் இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் இன்றியமையாமையையும் மனதில் பதியும் வகையில் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

மேற்கூறிய பேராசிரியர்கள் அனைவரும் ஒப்பிலக்கியத்தின் சாத்தியக் கூற்றினைத் தொட்டுக் காட்டினரேயன்றி அவர்கள் அப் பணியைச் செய்தவர்கள் அல்லர். தமிழ்மொழியைப் பொறுத்தவரை 'ஒப்பியல் மொழிநூல்' என்ற தொடரை மொழிஞாயிறு தேவநேயப்

பாவாணர் முதன்முதலாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். கால்டுவெலின் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் என்ற இலக்கண ஒப்பாய்வு நூல் தமிழறிஞர்களால் மிகவும் போற்றப்படும் அரிய நூலாகும்.

> **'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தொடர் டாக்டர் க. கைலாசபதி யாலும் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் தொடர் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் (Theories of Literature) என்ற ஆங்கில நூலைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துக் குளோரியா சுந்தரமதியாலும் முதன்முதலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டதாகத் தெரிகிறது[61]**

என்பர். தமிழில் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் வ.வே. சுப்பிரமணிய ஐயர் முன்னோடியாக விளங்குகிறார் எனலாம். வ.வே.சு. ஐயர், கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பருடைய ஒப்பற்ற இலக்கியப் படைப்பினை மேல்நாட்டுக் காப்பியங்களோடு ஒப்பிட்டுச் சிறந்த ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு நூலாக 'Kambaramayanam-A Study' என்ற நூலை ஆங்கிலத்தில் இயற்றினார். அந்நூலில் கம்பரைப் பிற காவிய ஆசிரியர்களான ஹோமர், வெர்ஜில், மில்டன் ஆகியோருடன் ஒப்பிட்டுள்ளார்.

வ.வே.சு. ஐயருடைய படைப்பைத் தொடர்ந்து டாக்டர் எஸ். இராமகிருஷ்ணன் அவர்கள் சமுதாய இலக்கியப் பின்னணிகளோடு கம்பரையும் ஆங்கிலக் கவிஞரான மில்டனையும் ஒப்பிட்டுச் சிறந்த ஆங்கில நூல் ஒன்றைப் படைத்துள்ளார்.

> **தமிழர்களின் சிந்தனை ஆற்றலையும் மேதைத் தன்மையையும் ஆழ்ந்த இலக்கியப் பயிற்சியினையும் ஒப்பிலக்கிய நோக்கினையும் திறனாய்வுப் பார்வையினையும் உலக அறிஞர்களுக்கு ஆணித்தரமாகப் பறைசாற்றும் அரிய விழுமிய சிந்தனைக் கருவூலமாக இந்த நூல் திகழ்கிறது[62]**

என்று டாக்டர் ஜான் சாமுவேல் நூலைப் பாராட்டுகிறார்.

தனிநாயக அடிகள் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை' என்ற தமது ஆங்கில நூலில் (1953) கிரேக்க இலத்தீன் கவிதைகளோடு தமிழியற்கைக் கவிதைப் பகுதிகளை ஆங்காங்கு ஒப்பு நோக்கிச் செல்கின்றார். திருவள்ளுவரைப் பற்றிய தமது

சொற்பொழிவு நூலில் ஒழுக்க இயலைக் கிரேக்க, உரோம, புத்த சமய ஒழுக்க இயல்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து காட்டியுள்ளார்.

இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றிய கலாநிதி ஜே.ஆர். மார் தமது எட்டுத்தொகை நூல்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சி உரையில், கிரேக்க வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கும் தமிழ்ப் பாடல்களுக்கும் உள்ள ஒப்புமையைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

டாக்டர் மு. வரதராசன் அவர்களின் 'சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை', 'முல்லைத் திணை', 'புலவர் கண்ணீர்' முதலிய நூல்கள் ஒப்பிலக்கிய முறையில் குறிப்பிடத்தக்கன.

1962இல் டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம் வெளியிட்ட 'தமிழ்க் காதல்' என்னும் ஆராய்ச்சி நூலில் கிரேக்க இலக்கியங்கள் காட்டும் பெண்மையைத் தமிழ்ச் சான்றுகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.

டாக்டர் க. கைலாசபதியின் 'தமிழ் வீர யுகப் பாடல்' (Tamil Heroic Poetry) என்ற ஆங்கில நூல் (1966) தமிழில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு வளர்ச்சிக்கு முன்னேற்றப்படி அமைத்ததாகும் எனலாம். அவர் மேற்கொண்ட ஆய்வு முறை சங்க இலக்கியத்திற்கே ஒரு புதிய பார்வையை நல்கியது என்பதில் ஐயமில்லை.

டாக்டர் ஜி.ஜான் சாமுவேல் பதிப்பித்த 'Studies in Comparative Literature' என்ற நூலும், அவர் எழுதிய 'ஷெல்லியும் பாரதியும் - ஒரு புதிய பார்வை' என்ற நூலும் பல்வேறு கோணங்களில் மேல்நாட்டு வீறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களோடு பாரதியின் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்கின்றன.

சிதம்பர ரகுநாதன் எழுதியுள்ள 'கங்கையும் காவிரியும்' என்ற நூல் ஒப்பியல் இலக்கிய நூலே. இது தாகூரையும், பாரதியையும் ஒப்புநோக்கும். மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார், ஷெல்லி ஆகிய இரு பெருங்கவிஞர்களையும் ஒப்பிட்டுச் சிதம்பர ரகுநாதன் 'ஷெல்லியும் பாரதியும்' என்ற ஒப்பாய்வு நூலையும் இயற்றியுள்ளார்.

முனைவர் சண்முக செல்வகணபதி 'பாரதிதாசன் கார்ல் சாண்ட்பார்கு (Carl Sandburg) - ஓர் ஒப்பாய்வு' என்ற நூலில் ஒப்பியல் இலக்கியக் கோட்பாடுகளுள் நாடுதோறும் வெவ்வேறு கருத்தமைவுகளுடன் இயங்கும் நிலையில், அவற்றைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் தமிழ் இலக்கிய நெறிகளோடும் கோட்பாடுகளோடும் ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து காட்டியுள்ளார்.

'வள்ளுவரும் சாக்கிரத்தீசும்' என்ற ஒப்பிலக்கிய நூலைப் பி.ஸ்ரீ. படைத்துள்ளார்.

தமிழ்நாட்டில் ஒப்பிலக்கியத்துறை கல்வி நிலையங்களில் பாடமாகும் தகுதி பெற்றமைக்குத் தலையாய தொண்டு புரிந்தவர் பன்மொழிப்புலவர் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் ஆவார். அவர் மூன்றாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் 'தமிழும் மற்ற கலாச்சாரங்களும்' என்ற தலைப்பில் ஆற்றிய ஆய்வுச் சொற்பொழிவு தமிழ்நாட்டில் ஒப்பிலக்கியப் படிப்புக்கு ஒரு பெருந் தூண்டுகோலாய் அமைந்தது என்று குறிப்பிடுகிறார் வை. சச்சிதானந்தன். தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனாரின் கருத்திற்கு ஏற்ப ஆய்வுப் பட்டத்திற்கென்று 'பாரதியில் மேல்நாட்டுச் சிந்தனையின் தாக்கம்' (1970) மற்றும் 'விட்மனும் பாரதியும் பற்றிய ஒப்புமை ஆய்வு' (1978) என்ற இரண்டு நூல்களும் எழுதப்பட்டனவாகும்.

பல்வேறுபட்ட பண்பாடுகள், மொழிகள் ஆகியவற்றைக் கொண்ட இந்திய நாடு ஒப்பிலக்கியவாதிகளுக்குச் சிறந்த வாய்ப்பளிக்கும் ஆய்வுக்களமாகும். அனைத்து உலக நாடுகளிலும் அறிவியல் மற்றும் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினால் உலகமயமாக்கம் பரவிக் கிடக்கிறது. இந்த அரிய சூழலில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வும் முன்னேறுகிறது. தமிழ் நாட்டில் மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகமும், சென்னையில் அமைந்துள்ள ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனம் முதலிய கல்வி நிறுவனங்களும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத் துறையில் ஆர்வம் காட்டிவருகின்றன. இந்த வரிசையில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் ம. திருமலை, பா. ஆனநதகுமார் ஆகியோரது பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது எனலாம்.

இலக்கியமும் சமூகவியலும்

இலக்கியமும் சமூகவியலும் மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடைய துறைகளாகும். தனிமனிதனையும் மனித சமுதாயத்தையும் ஆராய்வதையே சமூகவியல் குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளது. இலக்கியமோ மனித நாகரிக நிலை தொடங்கிய காலம் முதல் மனித ஒழுகலாறு பற்றி ஆராய்வதில் ஈர்ப்புக் காட்டி வந்துள்ளது.

> ***மனித சுபாவம் அல்லது மனித இயற்கை என்னும் பொருளைத் தத்துவவாதிகள் மட்டுமன்றி இலக்கிய ஆசிரியர்களும் தொன்றுதொட்டே எண்ணிப் பார்த்து வந்திருக்கின்றனர்***[63]

என்று டாக்டர் க. கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார். இத்தகைய நோக்கிலே பல்வேறு மொழிகளிலும் இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் மனிதனைப் பற்றிப் பாடியும் எழுதியும் வந்துள்ளனர்.

அலெக்சாந்தர் போப் (Alexander Pope, *1668-1744*) என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர்

> **மனக்குலம் பற்றிய முறையான ஆய்வு மனிதனைப் பற்றிய ஆய்வாகும்[64]**

என்று கூறினார். வால்ட் விட்மன் (Walt Whitman, *1819-1892*) என்ற அமெரிக்கக் கவிஞர் 'நான் மனிதனைப்பாடுகிறேன்' என்றார்[65]. புகழ்பெற்ற உருஷ்ய இலக்கிய அறிஞர் மாக்சிம் கார்க்கி (Maxim Gorky, *1869-1936*)

> **மனிதன் சம்பந்தமான எதுவுமே இலக்கியத்துக்குப் புறம்பானது அல்ல[66]**

என்கிறார்.

பன்னெடுங்காலமாகவே எழுத்தாளருக்கு மனித சமூகத்தைப் பற்றிய அக்கறை இருந்த போதிலும், அறிவியல் சார்ந்த சமூகவியல் பார்வை ஐரோப்பாவிலே 19ஆம் நூற்றாண்டில்தான் உருவாகியது. அந்தக் காலத்தில் எழுந்த புரட்சிகள், போராட்டங்கள் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் இதற்குக் காரணங்களாகும். ஆகஸ்த்து கோன்ட் (Auguste Kont, *1798-1857*) சமூகவியலின் மூலத் தந்தையருள் ஒருவர் ஆவர். மனித சிந்தனை அடைந்த வளர்ச்சிப் படி நிலைகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.[67]

இலக்கியப் படைப்பாளர், இலக்கியத்தைப் பயன்படுத்துவோர் அல்லது சுவைப்போர் ஆகிய இரு பிரிவினருக்கும் இலக்கியப் படைப்புக்கும் உள்ள சமுதாய முறையான எல்லா வகையான செயற்பாடுகளும் இலக்கியத்தின் சமூகவியலின் பாற்படுவன என்று குறிப்பிடுவர் சிஎஃப். நோர்மன் & டபல்யு ஸ்தோரர் (C.F. Normand & W. Storer). [68]

இலக்கியத்தின் சமூகவியல் இயங்கும் நிலையைப் பொதுவாக இருவகைப்படுத்தலாம். ஒன்று, இலக்கியம் காலக் கண்ணாடி என்பதாகும். இரண்டாவது, இலக்கியம் படைப்பாளரின் சூழல் தொடர்பானது. இவ்விரு நோக்குகளும் ஒன்றுக்கொன்று ஒத்திசைவு பெற்றவை ஆகும்.

சமூகவியல் சார்ந்த இலக்கியப் படைப்பு

எழுத்தாளன் தனித்திருந்து வாழ்பவன் அல்லன். அவன் சமூகப் பிராணி. சமூகத்தில் எல்லாக் காலங்களிலும் முரண்பாடுகளும் போராட்டங்களும் இயக்கங்களும் இடைவிடாது நடைபெறுகின்றன. இவற்றின் இடையே எழுத்தாளனும் வாழ்கிறான். ஆகையால், சமூகச் சிக்கல்களைப் பற்றி அவன் கொண்டுள்ள போக்குத்தான் கேள்விக்குரியது.

> தமிழிலக்கிய ஆய்வாளர்கள் இது காலம் வரை இலக்கியப் படைப்பாளர்களை மையமாகக் கொண்டு நூல்களின் பொருள், வடிவம், சிறப்பியல்பு இவற்றைச் சீர்தூக்கிப் பேசி வந்துள்ளனரே அன்றி ஒவ்வொரு நூலும் தோன்றிய காலப்பகுதியில் அதற்கு இருந்திருக்கக் கூடிய வாசகர்களுடைய ஏற்புடைமை நிலையி லிருந்து நூலின் பண்புகளை விமர்சனம் செய்யவில்லை[69]

என்ற குறையை எடுத்துக்காட்டுகிறார் டாக்டர் கைலாசபதி.

பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் ஒன்றிணைக்கப்பட்ட தத்துவார்த்த நோக்கின்றித் தமது சின்னஞ் சிறு உலகங்களைப் பற்றி எழுதிக் கொண்டிருக்கின்றனர். பூர்ஷ்வா (Bourgeois) கருத்தியல் சமூகவியலாளர் சமூகத்தை மாறும் பொருளாகக் கொள்ளாமல் அதனை மாற்றும் பணியிலும் நாட்டமின்றி உள்ளதை உள்ளவாறே நுட்பமாக விவரித்து வந்துள்ளனர்.

> பூர்ஷ்வா கருத்தியல் எழுத்தாளர்களில் புகழ் பெற்றவர்களான ஜெயகாந்தன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, தி. ஜானகிராமன், அகிலன், ஆதவன் போன்றவர்கள் உளவியல் நுணுக்கம், பாத்திரப் படைப்பு, நடைச்சிறப்பு முதலிய வற்றில் தம் ஆற்றலைக் காட்டியுள்ளனர். அதாவது சமுதாயத்தில் உள்ள சிக்கல்களைச் சுட்டிக்காட்டி, கிண்டல் செய்து சில சமயம் உலகத்தையே சிரிப்பது என்றெல்லாம் நவீன இலக்கியத்தில் காணலாம். இவர்கள் இந்த எல்லையைத் தாண்டிச் சமூகச் சிக்கல்

> **களுக்குத் தீர்வு காணக்கூடிய மார்க்கத்தை அவர்களால் காட்ட முடியவில்லை**[70]

என்று டாக்டர் கைலாசபதி சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

படைப்பாளர்கள் பல்வேறு போக்குகளுடன் இலக்கியம் படைக்கிறார்கள். இவர்களை மூன்று பிரிவினராகப் பிரிக்கலாம். ஒரு பிரிவினர் வாழ்க்கை துன்பமாய் உள்ளது என்று அறிந்து, மேலும் துயர் கூட்டாமல், சிறு மாற்றத்தை அளிக்கும் நோக்கத்தில் களிப்பையும் கவர்ச்சியையும் அளித்து உதவும் வகையில் செயலாற்றுகின்றனர். இவர்கள் தம் நிலைப்பாட்டிற்குச் சமாதானம் கூறுகிறார்கள். இன்னொரு பிரிவினருடைய குறிக்கோள் மக்களை மகிழ்விப்பது ஒன்றே ஆகும். இன்னொரு பிரிவினர் சமுதாய முரண்பாடுகளையும் பிரச்சினைகளையும் ஓரளவுக்கு நோக்கி அவற்றைத் தமது எழுத்தின் பொருளாகக் கொள்வர். சமுதாயத்தில் பரவலாகக் காணப்படும் துன்பத் துயரங்களை உணர்ச்சியின் அடிப்படையிலேயே அனுதாபத்துடன் தம்மைச் சுற்றியுள்ள நடப்பியலை எடுத்துக்காட்டுகின்றார். எனினும் பெரும்பாலோர் நிலைமையைச் சுட்டிக் காட்டுவதோடு நிற்கின்றனர்.

நவீன உலகில் பரவலாகப் பொதுமைச் சிந்தனைகளும் சோஷலிசக் (Socialist) கருத்துக்களும் நிலவுவதால் இளைஞர்களிடையே குறிப்பாகக் கிராமங்களிலே வாழும் எழுத்தாளர்களிடையே சமூகச் சிக்கல்களை இன்னும் நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து அவற்றுக்குத் தீர்வு கூறும் இலக்கியப் படைப்புகள் பெருகவேண்டும் என்ற கருத்து வெளிப்படுகிறது. இதனை அடுத்து அண்மைக் காலத்தில் தமிழ் நாவல்கள், சிறுகதைகள் புதுக்கவிதைகள் தோன்றலாயின.

சமூகவியல் சார்ந்த ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு

சமூகவியல் சார்ந்த ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத்துறையில் சிறந்த படைப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவை நூல்களாகவும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளாகவும் வெளிவந்துள்ளன.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் இணைநிலை ஆய்வுக்குரிய களங்கள் திராவிடமொழி இலக்கியங்களில் மிகுதியாக உள்ளன. தமிழ்ச் சிறுகதை மன்னன் புதுமைப்பித்தன் 'பொன்னகரம்' என்ற சிறுகதையையும் மலையாளச் சிறுகதை ஆசிரியர் காரூர் நீலகண்டப் பிள்ளையின் 'பெண் பேய்' என்ற சிறுகதையையும் கொண்டு ஓர்

ஆய்வுக் கட்டுரையையும், ஜெயகாந்தன், தகழி சிவசங்கர பிள்ளை ஆகிய இருவரின் நாவல் இலக்கியங்களை ஆய்ந்து, இரு படைப்பாளர் களுக்கு இடையில் காணப்படும் ஒப்புமைக் கூறுகளைக் கொண்டு சிறந்த சமூகவியல் ஆய்வுக் கட்டுரையையும் படைத்துள்ளார் டாக்டர் ம. திருமலை.[71]

பிரெஞ்சு விரிவுரையாளர் அருள் இரத்தினம் எழுதிய 'எமிலி ஜொலா மற்றும் ஜெயகாந்தன் எழுத்துக்களில் சமூகச் சிக்கல்களின் சித்திரிப்பு-ஓர் ஆய்வு' 1990) என்ற நூலில் வரும் ஆய்வுக் கருத்துக்கள் சிறந்த சமூகவியல் சார்ந்த ஆய்வுக் கருத்துக்களாகும். உலகத் தமிழ் மாநாட்டுக் கட்டுரைகள் அடைவு என்ற தொகுப்பில் வரும் சில கட்டுரைகளில் ஒப்பியல் இலக்கியத்தைச் சமூகவியல் கொள்கைகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காண்பது இன்றைய தமிழாய்வுகளில் ஒரு பாணியாகவே பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. இதற்குக் காரணமாவது:

> **இலக்கியத்தைச் சமூகவியல் அடிப்படையில் அணுகுகின்ற திறனாய்வு முறை (Sociological Approach) பரவலாகப் புகழ் பெறுவது ஆகும்**[72]

என்கிறார் டாக்டர் திருமலை.

இலக்கியத்தில் சமூகவியலின் சிறப்பினை ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் உணர்ந்த போதிலும் அதில் அவர்கள் அண்மைக்காலம் வரை கவனம் செலுத்தவில்லை என்று வை.சச்சிதானந்தன் குறிப்பிடுவதிலிருந்து இலக்கியத் திறனாய்வில் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் சமூகவியல் அணுகுமுறைக்கும் (Sociological Approach in Literary Criticism) ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் இலக்கியத்தையும் சமுதாயத்தையும் ஒப்பிடுகின்ற நடைமுறைக்கும் இடையே வேறுபாடு அமைந்திருப்பதைத் தெரிவிக்கிறது.[73]

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் சமூகவியல் ஒப்பீடு மிக இன்றி யமையாத பங்கினை வகிக்கிறது. சமூகவியல் சார்ந்த ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள் பின்வரும் நான்கு நிலைகளில் அமைந்திருக்கின்றன என்று காட்டுகிறார் டாக்டர் ம. திருமலை.[74] அவையாவன:

1. படைப்பாளர்கள் வாசகரைச் சார்ந்து இயங்க வேண்டிய சூழலில் இருப்பதைக் கண்டு படைப்புக்களை மதிப்பிடுதல்.
2. இலக்கிய வகைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணமான சமூக அமைப்பின் தன்மைகளைக் கண்டறிந்து அவற்றில் தோன்றிய

இலக்கியத்தின் தன்மைகளை ஒப்பிட்டு மதிப்பிடுதல். கோ.கேசவனின் 'மண்ணும் மனித உறவுகளும்', 'பள்ளு இலக்கியம் சமூகப் பார்வை', டாக்டர் கா. சிவத்தம்பியின் 'Drama in Ancient Tamil Society' என்ற நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன வாகும்.

3. சில இலக்கியப் படைப்புக்கள் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் பற்றி ஆய்தல். பிரெஞ்சு நாட்டில் வொல்டேர் (Voltaire), ரூசோ (Rousseau)வின் சமுதாய ஒப்பந்தம் (Social Contact) என்ற நூலும், தமிழில் ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களும் அண்மைக்காலத்தில் மிகுந்த பரபரப்பை ஏற்படுத்தின. இவற்றைத் தக்க சான்றுகளாகக் கொள்ளலாம்.

4. இலக்கியங்கள் அவற்றின் உள்ளடக்க அடிப்படையில் வெளிப்படுத்துகின்ற சமூகவியல் கூறுகளை உணர்ந்து அவற்றைச் சமூகவியல் பற்றிப் புறச் சான்றுகளுடன் ஒப்பிட்டு, அந்தக் குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் உண்மைத் தன்மையை (reality) மதிப்பீடு செய்தல். டாக்டர் க. கைலாசபதியின் 'Tamil Heroic Poetry' என்ற நூல், எஸ். சிங்காரவேலு அவர்களின் 'தமிழர்களின் சமூக வாழ்வு' (Social Life of the Tamils) என்ற நூல் முதலியவை இவ்வகை சமூகவியல் ஆய்விற்குத் தகுந்த சான்றுகளாகும்.

ஒப்பிலக்கிய அடிப்படையில் அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் ஆய்வு

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் சிறந்த கலை இலக்கியப் படைப்பாளர்கள். நாடு, காலம், சூழல், இனம், மொழி, பண்பாடு ஆகியவற்றில் வேறுபட்டவராயினும் இருவருடைய சிறுகதைப் படைப்புக்கள் ஒப்பு நோக்கத்தக்கனவாகும்.

இவ்விரு படைப்பாளர்களுடைய சிறுகதைகள் சமூகவியல் சார்ந்த ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் ஆராயத்தக்கன. 19ஆம் நூற்றாண்டுப் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த பிரெஞ்சு மக்களுடைய சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்னணி 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழகத்தில் அமைந்த சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்னணியும் இவ்விருவரது படைப்புக்களுக்குப் பின்புலமாக அமைகின்றன.

குறிப்புகள்

1. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 20
2. திருமலை, ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில்முறையும், ப. 31
3. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 53
4. Gifford, Henry., Comparative Literature, p. xi
5. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 50
6. Ramakrishnan, The Name and Nature of Comparative Literature, p.16
7. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 54
8. Réné Welleck & Austin Warren., Theory of Literature, pp.1-36
9. Ibid
10. சச்சிதானந்தம், வி., ஆராய்ச்சி இதழ், ப. 15
11. மேலது, ப. 557
12. கைலாசபதி, க., ஒப்பியல் இலக்கியம், ப. 2
13. மேலது, ப. 2
14. செல்வ கணபதி, ச., ஒப்பிலக்கிய வரம்பும் செயல்பாடும், ப. 8
15. ஆனந்தகுமார், இந்திய இலக்கியம், அணிந்துரை, ப.இ.
16. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 49
17. மேலது, ப. 52
18. ஜான் சாமுவேல், ஜி., இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், ப. 19
19. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 51
20. மேலது, ப. 52
21. மேலது, ப. 53
22. செல்லப்பன், க., ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளும் செயல்முறைகளும், ப.3
23. மேலது, முன்னுரை, ப. இ
24. செல்வ கணபதி, ச., ஒப்பிலக்கிய வரம்பும் செயல்பாடும், ப.8
25. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 47
26. ஜான் சாமுவேல், ஜி., இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், ப. 25
27. மாணிக்கம், வ. சுப., இலக்கிய நோக்கு, ப. 2

28. ஜான் சாமுவேல், ஜி., இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், ப. 33
29. மேலது, ப.18
30. திருமலை, ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில்முறையும், ப. 38
31. புறநானூறு, பாடல் 192
32. கைலாசபதி, க., ஒப்பியல் இலக்கியம், ப. 11
33. திருமலை, ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில்முறையும், ப. 36
34. மேலது, ப. 36
35. இராமசாமி, சண்பகம்., கிரேக்க லிரிக் கவிதைகளும் சங்க இலக்கியக் கவிதைகளும்-ஒப்பீடு, (என்னுரை)
36. திருமலை, ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில்முறைகளும், ப. 31
37. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 51
38. ஜான் சாமுவேல், ஜி., இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், ப. 36
39. திருமலை, ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில்முறையும், ப. 220
40. ஜான் சாமுவேல், ஜி., இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், ப. 49
41. திருமலை, ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில்முறையும், பக். 221-222
42. Prawar, S.S., Comparative Literary Studies, p.51
43. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 91
44. மேலது, ப. 92
45. மேலது, ப. 92
46. மேலது, ப. 92
47. மேலது, ப. 93
48. மேலது, ப. 94
49. மேலது, ப. 96
50. மேலது, .ப. 96
51. மேலது, ப.98
52. மேலது, ப. 102
53. மேலது, ப. 102
54. மேலது, ப. 103
55. தொல்காப்பியம், நச்சினார்க்கினியர் உரை.

56. திருக்குறள் 300

57. திருக்குறள் 322

58. கைலாசபதி, ப., ஒப்பியல் இலக்கியம், ப. 24

59. மேலது, ப.24

60. மேலது, ப. 24

61. ஜான் சாமுவேல், ஜி., இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், பக்.20-21

62. மேலது, ப. 20

63. கைலாசபதி, க., சமூகவியலும் இலக்கியமும், ப. 9

64. மேலது, ப. 10

65. மேலது, ப. 10

66. மேலது, ப. 10

67. மேலது, ப. 10

68. Norman Storer, W., The Sociology of Science, pp.215-216

69. கைலாசபதி, க., சமூகவியலும் இலக்கியமும், ப. 26

70. மேலது, பக். 27-28

71. திருமலை, ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில்முறையும், பக். 39-72

72. மேலது, ப. 167

73. மேலது, ப. 167

74. மேலது, ப. 169

2. சிறுகதைகளும் காலச்சூழலும்

மனித நாகரிகத்தில் காலம் என்பது மிகவும் முக்கியமான கூறாகும். மனிதனைக் கட்டுப்படுத்துகின்ற காலம் என்று மனித வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கின்ற கண்ணாடியாக விளங்கும் இலக்கியத்திலும் அதனுடைய செல்வாக்கைச் செலுத்தி வருகிறது. சிறுகதை இலக்கியத்தில் காலம் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. ஒப்பிலக்கியத் துறையிலும் அது குறிப்பிடத்தக்க இடம் பெற்றுள்ளது.

இலக்கிய வரலாற்று அறிஞர்கள் இலக்கியங்களைக் கால அடிப்படையில் வகைப்படுத்தியுள்ளார்கள். சங்க காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களைச் சங்க இலக்கியம் என்பர். மேலும் காப்பிய இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், சிற்றிலக்கியம், நீதி இலக்கியம், இடைக்கால இலக்கியம், இக்கால இலக்கியம் முதலியவை குறிப்பிட்ட கால அடிப்படையிலும் பொருள் அடிப்படையிலும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மேலும் இலக்கியத்தை இயற்கை நெறிக்காலம், சமய நெறிக்காலம், தத்துவநெறிக்காலம், அறநெறிக் காலம், அறிவியல் நெறிக் காலம் என்று ஐந்து காலப் பிரிவுகளாகக் கொள்கிறார் டாக்டர் ஆ. வேலுப்பிள்ளை.[1]

இலக்கியத்திற்குக் காலம், பொருள் இரண்டும் அடிப்படைப் பின்னணிகள் ஆகும். காலப் பின்னணியே பொருள் பின்னணிக்கு அடிப்படை ஆகிறது. ஓர் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் காலப் பின்னணியே தலையாயது என்பர்.

சிறுகதைகள் காலச்சூழலுக்கு ஏற்பத் தோன்றும் இலக்கியங்கள் ஆகும். அவை தாம் தோன்றிய காலச் சூழலையும், கதை நிகழ்ந்த காலப் பின்னணியையும், அவ்வக்காலத்தின் தாக்கத்தையும் புலப்படுத்த வல்லவை. எனவே கால அடிப்படையில் சிறுகதை இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் குறித்த செய்திகளை முதலில் காண்போம். இரு வெவ்வேறான காலக்கட்டங்களில் தோன்றிய சிறுகதைப் படைப்பாளர்களான அறிஞர் அண்ணா - மொபசான் காலங்களின் தன்மைகளைச் சற்று விளக்கமாகக் காண்போம்.

சிறுகதை: வகைமைப் பண்புகள்

இக்கால இலக்கிய வகைகளுள் மிகுதியும் விரைவாக வளர்ந்து வருவது சிறுகதை ஆகும். அதுவே மக்களால் பெரிதும் வரவேற்கப் படுவதுடன் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றதாகவும் உள்ளது.

சிறுகதையை வரையறுக்க முனைந்த அறிஞர்கள் பலராவர். அவர்கள் பலவாறாக விளக்கியுள்ளனரே தவிர யாராலும் முடிந்த முடிபான வரையறையைக் கூற இயலவில்லை. இதற்குக் காரணம்: அது நாள்தோறும் உருவத்திலும் உத்திமுறையிலும் புதியன பெற்று வளர்ந்துவருகிறது. எனினும், இலக்கிய அறிஞர்கள் கூறியுள்ள விளக்கங்களின் துணையால் சிறுகதையின் தன்மையையும் வகையையும் ஓரளவு அறிந்து கொள்ளலாம்.

சிறுகதை விளக்கம்

நாவல், குறுநாவல் ஆகியவற்றிலிருந்து அதன் செறிவாலும் அழுத்தத்தாலும் வேறுபட்டு விளங்கும் உரைநடையாலாகிய புனை கதையே நாம் இக்காலத்தில் சிறுகதை என்று கூறுகிறோம் (Encyclopaedia Brittanica, Vol.20, p.581).

> **சிறுகதையாவது அரை மணியிலிருந்து ஒன்று அல்லது ஒன்றரை மணி நேரத்துக்குள் படித்துணர்தற்குரிய உரைநடையில் கூறப்படும் கதையாகும்[2]**

என்று உலகப் புகழ்பெற்ற சிறுகதை எழுத்தாளர் எட்கார் ஆலன் போ (Edgar Alan Poe) என்பவர் சிறுகதைக்குரிய இலக்கணம் கூறுகிறார்.

> **ஒரே மூச்சில் படித்து முடித்தற்குரிய கதையே சிறுகதை[3]**

என்பது வில்லியம் ஹென்றி ஹட்சன் (William Henry Hudson) வகுக்கும் சிறுகதை இலக்கணம் ஆகும்.

சிறுகதைக்குரிய வரைவிலக்கணம்

சிறுகதைக்கு வரைவிலக்கணமாகக் கூறப்பெற்ற கருத்துக்கள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

> **ஒன்று அல்லது ஒன்றிரண்டு கதாப்பாத்திரங் களின் இடையே ஒன்றிரண்டு நாட்கள் நிகழும் சம்பவங்களின் பாதிப்புகளைச் சொல்வதன் மூலம் வாசகரைப் பாதிக்கச் செய்வது ஒரு சிறுகதையின் இலக்கணமாகும்[4]**

என்பது தா. ராசு அவர்களின் கருத்தாகும்.

> **சமுதாய மேம்பாட்டுக்குள் தடையாகவுள்ள ஊனங்களை, சீரழிவுகளை வாழ்க்கைக்கு**

> நலம் தருபவைகளை, வளர்ச்சிகளைக் கலை நலம் மிளிரும்படி வடித்துக் காட்டுவதோடு அவற்றுக்குத் தேவையான தீர்வுகளையும் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ எடுத்துக் காட்டி, வாசகர்களைச் சிந்திக்க வைப்பதுவும் சிறுகதைகளின் சீரிய பணி என்று கூறுகின்றனர்[5]

என ந. மகேஸ்வரி சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

சாமர்செட் மாம் (Somerset Maugham) கருத்துப்படி, சிறுகதை என்பது ஏதேனும் ஒரு தனிநிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்ட புனைகதை; ஒரே அமர்வில் படிப்பதற்குரியது; தொடக்கம், நடு, முடிவு முதலியவற்றை உள்ளடக்கிய ஒரு முழுமையான கலைப் படைப்பாக விளங்குவதாகும்[6] என்பது சிறுகதையின் வரைவிலக்கணம்.

> குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியில் மனித மனம் படும் பாட்டை அல்லது ஒரு பாத்திரம் இயங்குகின்ற முறைமையைக் குறிப்பதுவே சிறுகதை[7]

என்பார் கா. சிவத்தம்பி.

> எடுப்பான தொடக்கம், மிடுக்கான ஓட்டம், மனதில் நிற்கும் முடிவு ஆகியவையே ஒரு நல்ல சிறுகதையின் அங்கங்கள்[8]

என்பார் இரா. தண்டாயுதம்.

சிறுகதையின் பொருளைக் குறித்து

> சிறுகதையின் பொருள் திறம்பட விளக்குதற் குரியதாய் இருத்தல் வேண்டும். கதையினை எழுதி முடித்த பிறகு அதன்கண் விளக்கிய வற்றைவிடச் சிறப்பாக விளக்க இயலாது என்ற உணர்வு ஏற்பட வேண்டும். கதையின் செய்திகள் மிகத் தெளிவாகவும் நம் உள்ளத்தைக் கவர்வன வாகவும் இருத்தல் வேண்டும். சுவை கதையின் ஒரு பகுதியில் செறிவாகவும் மற்ற பகுதியில் செறிவின்றியும் இல்லாமல் முழுமையும் சமவிகிதத்தில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்[9]

என்று தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார்.

> **சிறுகதை குதிரைப் பந்தயம் போல், தொடக்கமும் முடிவும் சுவை மிக்கனவாக இருத்தல் வேண்டும்[10]**

என்பர் செட்ஜ்விக்கு (Sedgwick).

> **சுவையான ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது சூழ்நிலை அமைப்பு, கவர்ச்சியான ஒரு காட்சி, நெருங்கிப் பின்னப்பட்ட சிறு நிகழ்ச்சிகள், ஒருவரின் தனிப் பண்பு, ஒரு சிறு அனுபவம், வாழ்க்கையின் ஒரு பெற்றி, அறவுணர்வால் விளைந்த ஒரு சிக்கல் இவற்றுள் ஏதேனும் ஒரு நல்ல சிறுகதையின் அடிப்படையாக அமையலாம்[11]**

என்பார் டாக்டர் மு.வரதராசன்.

சிறுகதையின் வடிவச் சிறப்பிற்கும், இக்கதை படிப்போர் உள்ளத்தில் விளைக்கும் மொத்த பயனுக்கும் காரணமாக அமைவது அதனுடைய ஒருமைப்பாடே ஆகும்.

> **ஒரே ஒரு நிகழ்ச்சியோ, அதனடியில் எழுந்த மனநிலைகளோ, ஒரு கதைமாந்தரின் தனிப் பண்போ, ஒரு சிறு அனுபவமோ சிறுகதையின் அடிநாதமாக விளங்கினாலும் சிறுகதைக்கு முதன்மையாக வேண்டும் இரு பண்புகள்: முழுமையும் ஒருமை அழுத்தமுமே என்பர். கதையில் எத்தனை நிகழ்ச்சிகளும் நிகழலாம் என்றாலும் கூடப் பொருளின் ஒருமையைச் சிதைக்கிற நிலையில் ஒரேயொரு சொல் சிறுகதையில் விழுந்துவிட்டாலும், அது அந்தச் சிறுகதையின் உருவத்தையே சிதைத்துவிடும். சிறுகதையில் ஒரு புள்ளிக்குத்தான் இடம் உண்டு. அந்தப் புள்ளியைச் சுற்றிக் கதையையோ நிகழ்ச்சிகளையோ பின்னலாமே தவிர அடுத்த புள்ளி விழுந்துவிடக்கூடாது. அதனால்தான் சிறுகதையில் சொற்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றில் கவனம் வறபுறுத்தப்படுகிறது[12]**

என்கிறார் இரா. தண்டாயுதம்.

இதனால் சிறுகதைக்கு ஒருமைப்பாடு என்பது அதன் அமைப்பிற்குரிய அடிப்படையான விதி என்பதை அறிய முடிகிறது.

> **தூண்டுணர்ச்சி அல்லது உட்கோள் (motive), சொல்நோக்கம் அல்லது குறிக்கோள் (purpose), செயல் (action) ஆகிய இவற்றின் ஒருமைப்பாடு சிறுகதைக்கு இன்றியமையாதது. அன்றியும் உணர்ச்சிப் பதிவின் அல்லது உணர்ச்சி விளைவின் ஒருமைப்பாடும் (Unity of impression) இன்றியமையாததாகும். சிறுகதையில் உணர்த்தப் பெறும் கருத்து ஒரே கருத்தாகவே இருத்தல் வேண்டும். ஒருமைப்பாட்டைக் கொண்டே சிறந்த சிறுகதையாக விளங்கும்[13]**

என்பது தா.ஏ. ஞானமூர்த்தியின் கருத்தாகும்.

சிறுகதை அமைப்புக்குரிய உறுப்புக்களாவன: கரு, கதைப் பின்னல், பாத்திரங்கள், உரையாடல், பின்னணி நோக்குநிலை முதலியனவாகும். எடுத்த கதைப்பொருள் உணர்ச்சி புலப்பட விளக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இன்னும் கூடுதலாக விளக்கி யிருப்பினும் பயன் மிகுந்திருக்காது என்று கூறத்தக்கவாறு அளவான விளக்கம் வேண்டும்.

சிறுகதையில் நீண்ட வருணனைக்கு இடமே இல்லை. தவிர, அளவான வருணனை இடம்பெறலாம். இடம்பெறும் வருணனைகள் இயல்பானதாகவும் தேவையானதாகவும் ஏற்கத்தக்கதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் வருணனையில் சிறந்த கலையுணர்ச்சி விளங்கும். ஏதேனும் ஒன்றைப் பற்றி விளக்கும் பொழுது, அந்தப் பொருளை மனத்தில் உடனே காணும் கண்ணால் காண்பது மட்டுமல்லாமல் மற்றப் புலன்களாலும் உணர்வது போன்ற அனுபவம் ஏற்படும். இது செக்கோவ் (Checkov) கார்க்கியிடம் (Gorky) தெரிவித்த அனுபவமாகும்.[14]

இக்காலத்தில் ஏராளமான சிறுகதைகள் தோன்றினாலும் எல்லாமே நிலையான வாழ்வை எய்த இயலா. படைப்பாளியின் உள்ளத்து உணர்ச்சிக்கும் இடந்தந்து அமையும் சிறுகதைகளே பெரிதும் போற்றப்பெறுகின்றன எனலாம்.

சிறுகதை வெறும் இன்புறுத்தல் பண்பை மட்டும் கொண்டிருத்தல் கூடாது; அவ்வாறே அது வெறும் அறிவுறுத்தல் பண்பை மட்டுமே கொண்டிருத்தலும் கூடாது. எனவே சிறுகதைகள் இன்புறுத்தவும் வேண்டும்; அதே சமயத்தில் அறிவுறுத்தவும் வேண்டும்.

ஹெச். இ. பேட்ஸ் (H.E. Bates) என்பவர்

> **எழுதும் ஆசிரியர் எண்ணித் துணியும்வண்ணம் சிறுகதை எவ்வாறு வேண்டுமானாலும் அமையலாம்**[15]

என்கிறார். சிறுகதைக் கட்டுப்பாட்டினைக் குறித்து,

> **சிறு நிகழ்ச்சிகளை வைத்துக் காட்டப் பெறுகின்ற சிறுகதை என்பது உயர்தரமான படக்காட்சியைக் காண்பதுபோல் இருக்க வேண்டும். அது மக்களுக்குக் கருத்துச் செல்வம் மிகுகின்ற வகையில் அமைக்கப் பெறல் வேண்டும்; மேலும் வடிவம் என்பது எழுத்தாளன் படைப்புக்கு அணிகலனாக இருக்கவேண்டுமேயொழிய அது கைவிலங்காக இருக்கக்கூடாது**[16]

என்று கருதுவார் பா. உதயகுமார்.

மூவகைக் கதைகள்

சிறுகதைகளைப் பல்வேறு வகைகளில் வகைப்படுத்தலாம். அவற்றுள் சிலவற்றைக் காண்போம். ஸ்டிவன்சன் (Stevenson) என்பவர் மூன்று வழிகளில் சிறுகதைகளைப் படைக்க முடியும் என்று கருதுகிறார்.[17] அவையாவன:

1. கதைக்கோப்பு அல்லது கதைப்பின்னலை அடிப்படையாகக் கதையை அமைத்தல் (story of plot).
2. ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பை எதிரொலிக்கும் ஒரு பாத்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதனை நன்கு விளக்கிக் காட்டவல்ல நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு கதையை அமைத்தல் (story of character).

3. ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வைத் தோற்றுவித்து ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதையை அமைத்தல் (story of impression) என்பனவாகும்.

இவ்வாறு மூன்றாகப் பகுக்கப்பெறும் சிறுகதைகள் மூன்று சிறந்த வகைக் கதைகள் என்று போற்றப்பெறும். இக்கதைப் பாகுபாட்டை ஹட்சன் நன்கு விளக்கியுள்ளார்.

பொருள், அமைப்பு அடிப்படையில் வகைப்பாடு

சிறுகதை என்ற வடிவத்தை ஒரு தனி வகையாகக் கொண்டு அதன் உட்பிரிவுகளாகப் பொருள் அடிப்படையில் இரண்டாகவும், அமைப்பு அடிப்படையில் மூன்றாகவும் பிரித்தார் ஜேம்ஸ் கூப்பர் லாறன்ஸ் (James Cooper Lawrence). இவர் நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய கதைகள் மற்றும் கற்பனை அடிப்படையில் எழுந்த கதைகள் (stories of fact and stories of fancy) என்று இரு வகைகளிலும், வரலாற்று முறையில் சொல்லப்பட்டவை, நாடக முறையில் சொல்லப்பட்டவை, நீதி போதனைக்காகச் சொல்லப்பட்டவை (stories told historically, dramatically and didactically) என்று மூன்று வகைகளாகவும் பாகுபாடு செய்தார்.[18]

தமிழகத்தில் சிறுகதைத் தோற்றம்

ஐரோப்பியர்களின் வருகையால் தமிழ்நாட்டில் கல்வி வசதிகள் பெருகியதோடு இலக்கியத்திலும் உரைநடை வளரலாயிற்று. இத்தகைய உரைநடை வளர்ச்சியினால் இலக்கிய வகையாம் புனைகதை தமிழில் வந்து சேர்ந்தது. புனைகதை என்பது நாவல், சிறுகதை என்ற இரு இலக்கிய வகைகளையும் குறிக்கும் பொதுச் சொல்லாகும். தமிழ்நாட்டு அரசியல் சமூக அமைப்புக்களில் மாற்றம் ஏற்படத் தொடங்கியதும் புனைகதை என்ற புதிய இலக்கிய வகை தோன்றி வளர்ந்துள்ளது.

சமுதாய அமைப்பிலும் மனித உறவுகளிலும் மாற்றங்கள் தோன்றி வளர்ந்து பெருகும் காலக்கட்டத்தில் வாழும் ஆக்க இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் உணர்வினைத் தாக்குவது புதிய சூழ்நிலையில் ஏற்படும் நடைமுறையே சிறுகதையின் கருவாக அமையும். குறிப்பிட்ட ஒரு சம்பவத்தில் மனித மனம் படும்பாட்டை அல்லது பாத்திரம் இயங்குகின்ற முறையைக் குறிப்பதுவே சிறுகதை[19] என்பர்.

சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு உதவியாக இருந்த சாதனம் இதழ்கள் ஆகும். பத்திரிகை மற்றும் இதழ்களின் எண்ணிக்கை பெருகப்பெருக

அவற்றில் வெளியிடுவதற்கான கதைகள் அதிகம் தேவைப்பட்டன இலக்கிய நோக்குக் கொண்டோ அல்லது இலக்கிய ஆர்வத்திற் காகவோ வெறும் பொழுதுபோக்காகவோ கதைகள் வெளியிடப் பட்டன. இக்கதைகள் இதழ்களுக்கு அடங்கி அமைதல் வேண்டும் என்பதனால் சிறுகதைகள் குறுகிய அளவிலான வடிவம் பெற்றுள்ளன. சிறுகதை அளவைவிட முக்கியப் பண்புகள் தேவையாகின்றன.

சிறுகதையில் பாத்திரங்கள் வளர்க்கப்படுவதில்லை; வார்க்கப்படுகின்றன. அதாவது வார்த்த பாத்திரங்களின் இயக்க நிலையில் தோன்றும் ஓர் உண்மைதான் சிறுகதையின் கருவாக அமையும். மேலும் பாத்திர இயக்கம் வாழ்க்கையில் உள்ள ஒரு முக்கியப் பண்பினைக் காட்டவேண்டும். சிறுகதை ஒரு குறிப்பிட்ட மனோநிலையைக் காட்டுவதாக அமைதல் அவசியம். இவற்றைக் குறித்து 1842இல் எட்கார் ஆலன்போ சிறுகதைக்கு வரைவிலக்கணம் வகுத்துள்ளார்.

தமிழ்நாட்டில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் வீரமாமுனிவர் படைத்த 'பரமார்த்த குரு கதை' என்னும் அங்கத நூல் தமிழில் உரைநடையில் படைப்பிலக்கியத்துக்கான அடிக்கல் ஆகும். 19ஆம் நூற்றாண்டில் வீராசாமி செட்டியாரது வினோதரச மஞ்சரியும், தாண்டவராய முதலியாரின் பஞ்சதந்திரமும் உரைநடை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவின.

19ஆம் நூற்றாண்டு இறுதிக் கூற்றில் தமிழ்ப் பத்திரிகைத் தோற்றத்தினால் அவற்றில் வெளியிடுவதற்காகக் கதைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. சிறுகதை உருவ வளர்ச்சிக்குப் பத்திரிகைகளே முக்கியக் காரணமாக அமைகின்றன. பத்திரிகைகளில் எழுதியவர் களுள் முக்கியமானவர்கள் சுப்பிரமணிய பாரதியார், ஆ. மாதவையா, வ.வே.சு. ஐயர் முதலியோர் ஆவர்.

பாரதியார் சிறுகதைகள்

பாரதியார் எழுதிய கதைகள் சிறுகதை என்று கூறமுடியாது. தாகூர் (Tagore) கதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தமை சிறுகதைக்குச் செய்த சேவையாகும். இவர் சிறுகதையில் சம்பவங்கள் உள்ளவாறே குறிப்பனவாக இருப்பதன்றிச் சம்பவங்கள் உணர்வுநிலைகளைக் காட்டுவனவாக இல்லை. அவர் எழுதிய கதைகளைக் 'கட்டுக்கதை' என்றே கூறுவார்கள்.

மாதவையா

மாதவையா தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதும் திறமை பெற்றவர். அவர் எழுதிய பல சிறுகதைகள் 'குசிகர் குட்டிக்கதைகள்' என்ற தொகுதியாக வெளியாயின. அவர் சிறுகதைகளைப் 'பஞ்சாமிர்தம்' என்னும் சஞ்சிகையில் வெளியிட்டார். பெண் இழிநிலை, வரதட்சணை முதலிய சமுதாயச் சிக்கல்களைக் கொண்டு சீர்திருத்த நோக்குடன் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். இவருக்குச் சிறுகதை உருவம் நன்கு அமைந்து விடுகிறது. தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு முக்கியமானவர் என்று புதுமைப்பித்தன் கூறியுள்ளார்.[20]

வ.வே.சு. ஐயர்

இவர் சிறுகதைத் தந்தை எனப் போற்றப்படுகிறார். இவரது சிறுகதைகளிலே சிறுகதை உருவம் தமிழில் பூரணமாகச் செறிவதையும் வேரூன்றுவதையும் காணலாம். அதாவது, சிறுகதை இலக்கியம், தமிழுக்கு இயல்பான ஓர் இலக்கிய வடிவமே என்று கூறத்தக்க வகையில் அவருடைய சில சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. சிறுகதையைத் தமிழிலக்கியத்தின்பாற்படுத்தும் பணிக்கு எவ்வாறாகியும் பொருத்தமானவராகவே வ.வே.சு.ஐயர் விளங்குகிறார்.

ஆங்கில மக்களுக்குத் தமிழிலக்கியத்தை அறிமுகம் செய்த அவர், சிறுகதை என்னும் மேல்நாட்டு இலக்கிய உருவத்தைப் புதிய ஓர் இலக்கிய வகையைத் தமிழ் மக்கள் ஏற்கும் வண்ணம் எழுதினார். இவர் எழுதியனவாக இன்று கிடைத்துள்ள எட்டுக்கதைகள் (மங்கையர்க்கரசியின் காதல், அலையன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை, 1953) அவற்றுள் நான்கு கதைகள் மேனாட்டு இலக்கிய அறிமுகம் காரணமாகத் தோன்றியவை. அவர் கதைகளுள் குளத்தங்கரை அரச மரம் தமிழ்நாட்டையே முற்று முழுதாய்ப் பிரதிபலிக்கின்றது. வ.வே.சு. ஐயர் சிறுகதை இலக்கியப் பணியைக் குறித்து,

> தமிழ்நாட்டு மன்னர்களையும் வீரர்களையும் பாரத நாட்டு மற்றப் பாகங்களில் தோன்றிய வீரர்களையும் கதைத் தலைவர்களாக வைத்து ஸ்காட், துமாஸ் முதலிய மேனாட்டுக் கதாசிரியர் எழுதிய கதைகளைப் போன்ற கதைகளையும் நமது கற்றோர் எழுத முன்வர வேண்டும். கதைகளும் ரசம் பொருந்தியவைகளாய் இருப்பதோடு

> **பெருநோக்கம் கொண்டவையாய் இருத்தல் வேண்டும்**[21]

என்று கூறுகிறார்.

அவரது சிறுகதைகள் யாவும் இச்சமுதாயப் பணியைப் புரிவனவாகவே அமைந்துள்ளன. அவர் புதுவையில் வாழ்ந்த சமயத்தில் (1910-1920) காந்தியின் அகிம்சைமுறையைக் கடைப்பிடித்துக் காந்தியத்தைச் சார்ந்த கதைகளைத் 'தேசபக்தன்' பத்திரிகையில் வெளியிட்டார்.

அறிஞர் அண்ணாவின் காலப்பின்னணி

அறிஞர் அண்ணா இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பேரறிவாளர். அவர் 1909ஆம் ஆண்டு செப்தம்பர்த்திங்கள் 15ஆம் நாளில் பிறந்தார். அப்பொழுது நாடு ஆங்கிலேயர் ஆட்சியின்கீழ் இருந்தது. தமிழகத்தில் ஆரிய ஆதிக்கத்துக்கு ஊற்றாகவும் அதன் வளர்ச்சிக்கு வாயிலாகவும் அமைந்திருக்கும் சாதி, மதக் கோட்பாடுகள் போன்ற மூடநம்பிக்கைகள் மிகவும் பரவலாக விளங்கிய ஒரு காலக்கட்டமாகும். அரசியல் சூழ்நிலைகளினால் தமிழகம் சமுதாயப் பொருளாதார அடிப்படையில் அடிமைப்பட்டிருந்தது.

> **ஆரியர்களின் சூழ்ச்சியால் அறியாமையில் மூழ்கியிருந்த தமிழன் ஆரியனிடம் தன்னை ஒப்படைத்து விட்டான்; தன்மானம் இழந்தான்; தலைமை இழந்தான்; அறிவுக்கு முரணான இழிவு தரும் மதச் சடங்குகளுக்கு ஆளானான்**[22]

என்கிறார் கே. பரமசிவம்.

அறிஞர் அண்ணா காலத்தில் நாட்டு விடுதலைக்காகத் தீவிரப் போராட்டம் ஒருபுறம் இருக்க, ஆரிய ஆதிக்கத்தின் கொடுமைகளிலிருந்து விடுபடவும், திராவிட இனத்தின் நலத்திற்கான சீர்திருத்தங்களைக் கொண்டுவரவும் சமுதாயத்தில் பல்வேறு இயக்கங்கள் தோன்றின. காங்கிரசு இயக்கம், திராவிடர் சங்கம், ஹோம் ரூல் இயக்கம், தென்னிந்திய நல உரிமைச்சங்கம், நீதிக்கட்சி, தன்மான இயக்கம், ஒத்தற இயக்கம், இந்தி எதிர்ப்பு இயக்கம், திராவிடர் கழகம், திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் முதலியவை தோன்றின. இவை அறிஞர் அண்ணாவின் அரசியல் வாழ்விலும் அவர் படைப்புகள்மீதும் தாக்கம் கொண்டன. இந்த

இயக்கங்களின் நோக்கங்கள், கொள்கைகள் ஆகியவற்றின் எதிரொலிகளாகவே அவர்தம் படைப்பிலக்கியங்கள் காணப் படுகின்றன.

காங்கிரசு இயக்கம்

இந்திய விடுதலைக்காகத் தேசிய அளவில் அரும்பாடுபட்ட தலைவர்கள் பலர் காங்கிரசு இயக்கத்தில் சேர்ந்து செயலாற்றினர். பார்ப்பனர்கள் அரசுத் துறையில் ஆதிக்கம் பெற்றதோடு அரசியல் இயக்கங்களிலும் நுழைந்தனர். காந்தியடிகள் காங்கிரசுக்குப் பெரிய ஊக்கமும் பெருஞ்செயல்பாடும் கொணர்ந்தார். எனினும் நாட்டு விடுதலையில் நாட்டங்கொண்ட தலைவர்களில் பலருக்கு வாழ்வில் புரையோடிக்கிடந்த அறியாமை, மூடநம்பிக்கை, சாதி வேற்றுமை, தீண்டாமை ஆகிய தீமைகளை அகற்ற வேண்டுமென்ற எண்ணம் எழவில்லை.

தமிழகத்தில் நாட்டு விடுதலையில் உண்மையான பற்றும் நாட்டமும் கொண்டிருந்த பாரதியார், வ.உ.சிதம்பரனார், திரு.வி.க. போன்றவர்களின் கருத்துக்கள் ஒருசிலரால் மட்டுமே ஏற்கப்பட்டன. காங்கிரசுக் கட்சியின் ஈட்டி முனையாக விளங்கிய பெரியார் ஈ.வெ.ரா. பல்வேறு இடங்களில் நடைபெற்ற காங்கிரசு மாநாடுகளில் 'வகுப்பு வாரிப் பிரதிநிதித்துவத்தை' வற்புறுத்தினார். காங்கிரசின் மேல்மட்டத் தலைவர்கள் அவர் கோரிக்கையை ஏற்க மறுத்தனர். காங்கிரசுக் கட்சியின் செயலாளர், தலைவர் போன்ற முக்கியப் பதவிகளில் இருந்த பெரியார் பார்ப்பனர்களின் மேலாண்மையை எதிர்த்துக் காங்கிரசுக் கட்சியிலிருந்து 1925இல் வெளியேறினார்.[23]

திராவிடர் கழகம்

இழிவுக்குள்ளாகும் தமிழினத்தின் வாழ்வு பாதுகாக்கப்படவும் தமிழர்களின் வாழ்வு நெறிமுறைப்படுத்தப்படவும் சமுதாயத்தின் நலிவுற்றவர்களின் நலன் கருதி டாக்டர் சி. நடேசன் அவர்களால் 1912ஆம் ஆண்டில் 'மெட்ராஸ் யுனைடெட் லீக் (Madras United League) என்ற அமைப்பு ஒன்று தொடங்கப்பட்டது.

அந்தணர் அல்லாதாரின் தன்மான உணர்வு நாடெங்கும் முதன் முதலாக 'மெட்ராஸ் யுனைடெட் லீக்' என்பதன் மூலம் வெளிப்பட்டது. ஓராண்டுக்குள் இந்த அமைப்பு வேகமான வளர்ச்சி பெற்றுத் 'திராவிடர் சங்கம்' என்ற பெயர் பெற்றது. அப்பொழுது திராவிடம் என்றசொல்லுக்குப் பொருள் யாதெனில், 'திராவிடம்' எனும் சொல் தமிழ் என்னும் சொல்லின் திரிபே ஆகும். இக்காலத்தில்

அறிஞர்களால் இச் சொல் விரிவுபடுத்தப்பட்டுத் தென்னிந்தியர் அனைவரையும் சுட்டுகின்ற பொதுப்பெயராகக் கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது என்பர்.[24]

ஹோம் ரூல் இயக்கம்

நாட்டு விடுதலைக்காக மும்முரமாக விளங்கிய அரசியல் இயக்கங்களுள் 1915ஆம் ஆண்டில் அன்னிபெசன்ட் (Annie Besant) தலைமையில் அமைந்த 'ஹோம் ரூல்' (Home Rule) என்ற இயக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த இயக்கத்திலும் பார்ப்பனர்கள் பெரும்பங்கு வகித்தனர். இதன் விளைவே பார்ப்பனர் அல்லாதார் இயக்கம் தோன்றக் காரணமாக அமைந்தது என்று பி.எஸ். மணி என்ற ஆய்வாளர் குறிப்பிடுவது சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.[25]

தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கம்

பார்ப்பனர்கள் பெற்றிருந்த அரசியல் செல்வாக்கையும் நல்வாழ்வையும் பார்ப்பனர் அல்லாதாரும் பெறவேண்டும் என்று திராவிட இனப்பற்றுடைய சிலர் விரும்பினர். எனவே, நாட்டு விடுதலையைக் காட்டிலும் இன உரிமை தலையாயது என்று கருதி இந்தியத் தேசியக் காங்கிரசு இயக்கத்தில் பணியாற்றிய சர். பி. தியாகராய செட்டியார், தி.எம். நாயர், டாக்டர் சி. நடேச முதலியார் விலகி, 1916ஆம் ஆண்டு நவம்பர்த் திங்கள் 20ஆம் நாளில் 'தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கம்' என்ற இயக்கத்தைத் தொடங்கினார்கள். எல்லா வகுப்பினரையும் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்று நடத்தும் தகுதியுடையவர்களாக ஆக்கவேண்டும் என்பதே இவ்வியக்கத்தின் நோக்கமாகியது. தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் உயர்த்தப் படவேண்டும் என்ற கண்ணோட்டத்தில் இவ்வியக்கம் வளர்ந்தது.[26]

தென்னிந்திய நலவுரிமைச் சங்கத்தின் கொள்கைகளைப் பரப்ப 'ஜஸ்டிஸ்' (Justice) என்ற பெயருடன் ஓர் ஆங்கில நாளேடு தொடங்கப்பட்டது. பின்னர் அப்பெயராலேயே அந்தத் 'தென்னிந்திய நலவுரிமைச் சங்கம்' என்ற அமைப்பும் மக்களால் அழைக்கப்பெற்றது.

நீதிக்கட்சி

'தென்னிந்திய நலவுரிமைச் சங்கம்' ஓர் அரசியல் கட்சியாக மாறி, பார்ப்பனரல்லாதோர் மட்டுமே உறுப்பினர்களாகக் கொண்டு பணியாற்றியது. திராவிடர், பார்ப்பனர் ஆகிய இரு பிரிவினருக்கும் மக்கள் தொகைக்கும் வரிசெலுத்தும் விகித அடிப்படையில் சட்டசபைக்குப் பிரதிநிதிகள் தேர்வதிலும் பதவி வழங்கலிலும்

வகுப்புரிமை ஏற்படுத்துதல் ஆகிய கொள்கைகளைக் கொண்டு இயங்கியது நீதிக்கட்சி.

பார்ப்பனர் அல்லாதாரின் நலனை முன்நிறுத்தி நீதிக்கட்சி போராடியதால் காங்கிரசுக் கட்சியில் இருந்த சிலர், நீதிக் கட்சியை நாட்டு எதிர்ப்பு இயக்கம் என்று சித்திரித்தனர்.[27] இச்சூழலைக் குறித்துப் பெர்னட் (Barnett) என்பவர் நீதிக்கட்சி இயக்கத்தவர் 'தென்னக மறுமலர்ச்சியே' நோக்கமாகக் கொண்டு செயலாற்றினர் எனச் சுட்டுகிறார்.[28]

1920ஆம் ஆண்டில் நடைபெற்ற மாகாணத் தேர்தலில் 'ஹோம் ரூல்' இயக்கத்தை எதிர்த்துப் போட்டியிட, இனநலம் போற்றும் நீதிக்கட்சி வெற்றி பெற்றது. 1923இல் நடைபெற்ற தேர்தலிலும் நீதிக்கட்சியே ஆட்சிப் பீடம் ஏற்றது. இக்காலத்தில்தான் தாழ்த்தப்பட்ட, பிற்படுத்தப்பட்ட மாணவர்களுக்குச் சலுகைகள் வழங்கிக் கல்வி பெற உறுதுணை நிற்கும் திட்டம் கொண்டுவரப் பட்டது. நீதிக்கட்சி அமைச்சராக இருந்த முத்தையா முதலியார் வகுப்பு வாரிப் பிரதிநிதித்துவ முறையைக் கொண்டுவந்தார். இச்செயல்கள் அறிஞர் அண்ணாவுக்கு நீதிக்கட்சியில் ஓர் ஆர்வத்தை வளர்த்தன.[29]

1926இல் சென்னைச் சட்டசபைத் தேர்தலில் நீதிக்கட்சி தோல்வியுற்றது. நீதிக்கட்சியினர் தளர்ச்சி அடைந்த நிலையில் பெரியார் 'தோல்வியும் நன்மைக்கே' என முழக்கம் செய்து மதுரையில் மாநாடு நடத்தினார். 1927 இல் கட்சித்தலைவர் பனகல் அரசர் மறைவுக்குப் பின் நீதிக்கட்சியில் பெரியார் முழுநேரமாகப் பணியாற்றினார்.

1934இல் பெரியாரின் ஒத்துழையாமைத் திட்டத்தை வரவேற்று ஆதரித்தது நீதிக்கட்சி. பெரியார் ஈ.வெ.ரா. நீதிக்கட்சியின் செயல்திட்டங்களில் இணைந்து பணியாற்றினார். 1936இல் கோவையில் நடந்த ஒரு மாநாட்டில் அறிஞர் அண்ணா பெரியாரைச் சந்தித்தார். 1937இல் அண்ணாதுரை நீதிக்கட்சிச் செயற்குழு உறுப்பினரானார். திராவிட மக்களின் நல்வாழ்வுக்கு வழிகோலிய நீதிக்கட்சியே அறிஞர் அண்ணாவின் பிற்காலச் சிந்தனைகளுக்கு அடித்தளமாக அமைந்தது எனலாம்.[30]

தன்மான இயக்கம்

1925இல் காங்கிரசுக் கட்சியிலிருந்து வெளியேறிய பெரியார் ஈ.வெ.ரா. பார்ப்பனர் ஆதிக்கத்தை அரசியலில் மட்டுமல்லாமல் சமூக

அளவிலும் ஒழித்துக்கட்ட முடிவு செய்தார். 'காங்கிரசால் பார்ப்பனர் அல்லாதார் நன்மை பெற முடியாது; காங்கிரசை ஒழிப்பதே இனி எனது வேலை' என்று கூறிச் சுயமரியாதை இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தார் பெரியார்.[31]

இந்த இயக்கத்தின் குறிக்கோள் 'சாதி, மதம், வகுப்பு ஆகியவற்றின் பேரால் ஏற்பட்டுள்ள பேதங்களையும் சமூகத் துறையிலும் பொருளாதாரத் துறையிலும் இருந்துவரும் உயர்வு தாழ்வுகளை அகற்றி மக்கள் யாவரும் ஒரு சமூகமாகவும், சகோதரத்துவமாகவும், சமமாகவும் வாழும்படிச் செய்தல்'[32] என்பதாகும்.

தன்மான இயக்கப் பணியே சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தை உருவாக்குவது என்ற கருத்துடையது அறிஞர் அண்ணா இயக்கமாகும். அது மனித சமுதாயத்தை ஒழுக்க நெறிக்குக் கொண்டுவந்து முன்னேற்ற வேண்டும் என்பதற்குப் பாடுபடும் இயக்கமாகும் என்கிறார்.

பகுத்தறிவும் தன்மானமும் வேரூன்றச் சுயமரியாதை இயக்கத்தினர் மேலைநாட்டு இங்கர்சால், பெர்ட்ராண்ட் ரசல், கார்லஸ் பிராட்லா, மெஸ்பியஸ் பாதிரியார், பெர்னாட் ஷா, ரூசோ, வால்டேர் முதலிய அறிஞர்களின் நூல்களையும் சோவியத் நாட்டின் தலைவரான லெனின் நூல்களையும் தமிழில் மொழிபெயர்த்துப் பரப்பினர். புராண இதிகாசக் கருத்துக்களின் ஆபாசங்களை வெளியிட்டு மக்களிடம் மறுமலர்ச்சிச் சிந்தனைகளை உருவாக்கினர். புதிய அறிவியல் சிந்தனைகளையும் வளர்க்க முனைந்தனர்.[33]

முதன்முதலில் தன்மான இயக்கம், அடுத்துப் பகுத்தறிவு இயக்கம், பின் தமிழ் இயக்கமாக மலர்ந்தது என்று இயக்கத்தின் படிநிலைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.[34]

தன்மான இயக்கக் கோட்பாடுகளை மக்கள் மன்றத்தில் எடுத்துரைக்கும் பணியில் அறிஞர் அண்ணா ஈடுபட்டார். அவர் தன்மான இயக்கத்தவர்கள் முற்போக்குச் சிந்தையர் என்ற எண்ணத்தை உருவாக்கினார். 1929ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரித் திங்கள் சென்னை மாகாண முதலாவது சுயமரியாதை மாநாட்டில் 32 தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டன. அறிஞர் அண்ணா மாணவர் நிலையிலேயே இயக்க ஈடுபாடு கொண்டார். இதனைத் தொடர்ந்து

அவர் இளைஞர் மன்றக் கூட்டங்களிலே கலந்து தன்மான இயக்கப் பணியையும் மேற்கொண்டார்.[35]

ஒத்தற இயக்கம்

1930ஆம் ஆண்டு மேத் திங்கள் சமுதாய இழிவுகளைச் சுட்டித் தன்மானச் சிந்தனைகளை எடுத்துரைத்துப் பெரியார் ஒத்தறச் சிந்தனை குறித்தும் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

> **சமதர்ம இயக்கம் உலக மக்கள் எல்லோரையும் பொறுத்த இயக்கம். சாதி, மதம், வருணம், தேசம் என்கின்ற நிலைகளை எல்லாம் தாண்டிய இயக்கம். பிராமணன், சத்திரியன், சூத்திரன், அரிசனன் என்கிற வருணங்களை ஒழித்து எல்லோரும் எப்போதும் மனிதரே என்று கூறும் இயக்கம். ஏழை என்றும் பணக்காரன் என்றும் முதலாளி என்றும் தொழிலாளி என்றும், எசமான் என்றும் கூலி என்றும், ஜமீந்தார் என்றும் குடியானவன் என்றும் உள்ள சகல வகுப்புகளையும் வேறுபாடுகளையும் நிர்மூலமாக்கித் தரைமட்டமாக்கும் இயக்கம்[36]**

என்று ஒத்தற இயக்கத்தின் தேவையை உணர்த்தியுள்ளார். 1931ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் திங்கள் நடைபெற்ற விருதுநகர் 3வது தன்மான இளைஞர் மாநாட்டில் கொண்டுவந்த தீர்மானங்களுள் ஒத்தறச் சிந்தனையும் பொதுவுடைமைக் கோட்பாடுகளுமே முதன்மை வகித்துள்ளன.

திராவிடர் கழகம்

1940இல் ஆகஸ்ட்டுத் திங்கள் 27ஆம் நாளன்று சேலத்தில் நீதிக்கட்சி மாநாடு நடைபெற்றது. அந்த மாநாட்டில் பெரியார், அறிஞர் அண்ணா ஆகிய இருவரின் சிந்தனைகளில் முகிழ்த்த இயக்கமே திராவிட இயக்கமாகும். நீதிக்கட்சி படித்தவர்கள், பணக்காரர்கள் இயக்கமாக இயங்கிவந்த நிலை மாறிப் பாமர மக்களின் இயக்கமாக உயரும் நிலை உருவாயிற்று. பெரியாரின் சிந்தனையும், அறிஞர் அண்ணாவின் புதிய அணுகுமுறையும் கொண்டு 'திராவிடர் கழகம்' மிகக் குறுகிய காலத்திலே மக்களின் ஆதரவைப் பெற்றது. இன எழுச்சியும் சமூகப் பொருளாதார அரசியல் துறைகளில் விழிப்பும் மக்களிடையே தோன்றின.

படித்தவர், பாமரர் ஆகியோர் இல்லாத அமைப்பாக விளங்கியது திராவிடர் கழகம்.[37]

பகுத்தறிவுக்கொவ்வாத சமயச் சடங்குகள், மனிதனின் சிந்தனையைச் சிறைப்படுத்தும் மூடநம்பிக்கைகள் மனிதனைச் சிறுமைப்படுத்தும் மூடநம்பிக்கைகள், வருணாசிரம தத்துவங்கள் ஆகியவை தமிழரின் வீழ்ச்சிக்குக் காரணம் என்பதை உணர்ந்து தமிழர்களின் உள்ளத்தில் மறைந்த சிறப்பு இயல்புகளை வெளிப்படுத்தி அவர்களைச் சிந்திக்கவும் செயல்படவும் தூண்டினார் அறிஞர் அண்ணா.

> **ஆரியம் ஒழியத் தன்னுணர்வு பெற்றிடுதல் இன்றியமையாதது. தன்னுணர்வு வளரத் தமிழ்க் கழனி திருத்தப்படுதல் வேண்டும்**[38]

என்று குறிப்பிட்டார்.

இந்தி எதிர்ப்பு இயக்கம்

இந்தியத் தேசியக் காங்கிரசு 'இந்தி' இந்தியாவின் பொது மொழி என்று அறிவித்தவுடன், 1927இல் பெரியார் இதனை எதிர்த்துப் போராடினார். 1937ஆம் ஆண்டில் தமிழகத்தில் இராஜாஜி இந்தியைப் பள்ளிக்கூடங்களில் கட்டாயப் பாடமாக்கினார். இது பெரும் எதிர்ப்பைக் கிளப்பியது. 1938ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரியில் காஞ்சிபுரத்திலும், நீதிக்கட்சியின் சார்பில் இந்தி எதிர்ப்பு மாநாடுகள் நடைபெற்றன. சட்டமன்றத்தில் நீதிக்கட்சியே இதனை மிகவும் கண்டித்தது.

ஈழத்துச் சிவானந்த அடிகளார், சோமசுந்தர பாரதியார், பெரியார் ஈ.வெ.ரா., மறைமலை அடிகள், கி.ஆ.பெ. விசுவநாதன், அறிஞர் அண்ணாதுரை ஆகியோர் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் தீவிரமாக இறங்கினர். இப்போராட்டம் அண்ணாவின் மொழி உணர்வுச் சிந்தனைக்கும் பின்னாளில் தொடங்கிய திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் மொழி காக்கும் போராட்டத்திற்கும் தலையாய கருவாகவும் அமைந்தது எனலாம்.[39]

இந்தி எதிர்ப்பின் விளைவாகத் தமிழ்மொழிப்பற்று மக்களிடையே அதிகமானது; அது நாட்டுப்பற்றாக மலர்ந்தது. 1938ஆம் ஆண்டு சென்னைக் கடற்கரையில் தன்மான இயக்கம், நீதிக்கட்சி ஆகிய இரு இயக்கங்கள் 'தமிழ் நாடு தமிழருக்கே' என்ற இலட்சியக் குரலை எழுப்பின. இதனை விளக்கி அறிஞர் அண்ணா தமிழகமெங்கும் விழிப்பினை உருவாக்கினார்.[40]

1947ஆம் ஆண்டில் காங்கிரசு இயக்கத்தினர் மறுபடியும் இந்தியைத் திணித்தபோது திராவிடர் கழகத்தில் அறிஞர் அண்ணா தீவிரமாகச் செயல்பட்டார். 1948இல் நடைபெற்ற இந்தி எதிர்ப்பு மாநாட்டிற்கு மறைமலையடிகள் தலைமை தாங்கினார். திரு.வி.க. திறப்பாளராக விளங்கினார். நாரண துரைக்கண்ணன், ம.பொ.சி., அறிஞர் அண்ணா ஆகியோர் உரையாற்றினர்.[41]

திராவிட முன்னேற்றக் கழகம்

பெரியார் தமக்குப் பின்னால் இயக்கத்தை ஒழுங்குற நடத்திச் செல்வதற்கு உதவியாக இருந்த இருபத்தேழு வயதுடைய மணியம்மையாரே பொருத்தமானவர் என்று கருதி, அவரை மணந்து கொண்டு உரிமை வழங்க முனைந்தார். அறிஞர் அண்ணாவும் கழக முன்னவர்களும் இதனை எதிர்த்து அறிக்கைவிட்டனர். எனினும் 9.7.49 அன்று பெரியார் மணியம்மையை மணந்துகொண்டார். இதற்குக் கண்டனங்கள் எழுந்தன.

17.9.49 அன்று திராவிடர் கழக மையச் செயற்குழுக் கூட்டம் சே. நீலமேகம் தலைமையில் கூடியது. அறிஞர் அண்ணா அறிவுரைக்கேற்ப அமைப்புக்குழு புதிய திட்டம் உருவாக்கப்பட்டது. அவ்வமைப்புக்குழு,

> **கழகக் கொள்கைகளும், இலட்சியங்களும் நசுக்கப் பட்டுப்போகும் என்று அஞ்சுவதாலும், நாம் இதுவரை பரப்பிவந்த கொள்கைகளையும், இலட்சியங்களையும் தொடர்ந்து பரப்பவும், உடனடியாக வேலைகளைத் துவக்கி நடத்தவும், நாம் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் என்ற அமைப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டு செயலாற்றுவதெனக் கமிட்டி தீர்மானிக்கிறது[42]**

என அறிக்கை விடுத்து. கழகப் பொதுச் செயலாளராக அறிஞர் அண்ணா பணியாற்ற வேண்டும் என்றும் கேட்டுக் கொண்டது.

திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் விடுதலை இயக்கமாக முகிழ்த்தபோதும் அது பண்பாட்டு இயக்கமாகவே விளங்கியது. திராவிட நாடு குறிக்கோளைக் கொண்டபோதிலும் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் கண்ணோட்டம் தமிழ், இனம், நாடு என்ற எல்லைக்குள் இருந்து சமூகச் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு காண்பதையே பெரும்பணியாகக் கொண்டது.[43]

பெரியார் இயக்கக் கோட்பாடும் அறிஞர் அண்ணாவும்

இந்திய நாட்டில் பார்ப்பனர்கள் அரசுத்துறையிலும் அரசியல் துறையிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த காலத்தில் தென்னாட்டு மக்களுடைய நலத்துக்காகத் 'தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கம்' என்ற அரசியல் அமைப்பு தோன்றியது. அதன் கொள்கைகளைப் பரப்பும் ஜஸ்டிஸ் (Justice) என்ற ஆங்கில நாளேடும் தொடங்கப்பட்டது. பின்னர் இதன் பெயராலே ஜஸ்டிஸ் கட்சி (Justice Party) உருவாகியது.

காங்கிரசுக் கட்சியின் முக்கியத் தலைவராக விளங்கிய தந்தை பெரியார் பார்ப்பனர்களுடைய ஆதிக்கத்தைக் கட்டுப்படுத்தக் காங்கிரசு மாநாடுகளில் 'வகுப்புவாரி பிரதிநிதித்துவத்தை' வற்புறுத்தினார். ஆனால் காங்கிரசு மேல்மட்ட தலைவர்கள் அவருடைய கோரிக்கையை ஏற்றுக்கொள்ள மறுத்தனர். காங்கிரசுக் கட்சியிலிருந்து 1925ஆம் ஆண்டு நவம்பர்த் திங்களில் வெளியேறிய பெரியார் பார்ப்பனர் ஆதிக்கத்தை அரசியலில் மட்டுமல்லாமல் சமூக அளவிலும் ஒழித்துக்கட்ட முடிவு செய்தார். சுயமரியாதை இயக்கத்தின் குறிக்கோள்,

> சாதி மதம் வகுப்பு ஆகியவைகளின் பெயரால் ஏற்பட்டுள்ள பேதங்களையும், சமூகத் துறையிலும் பொருளாதாரத் துறையிலும் இருந்துவரும் உயர்வு தாழ்வுகளையும் அகற்றி, மக்கள் யாவரும் ஒரு சமூகமாகவும், சகோதரத்துவமாகவும் சமமாக வாழும்படி செய்தல்[11]

என்பதே எனத் தெளிவுபடுத்தினார்.

இதழ்களில் எழுதியும் நூல்களை வெளியிட்டும் கூட்டங்களில் பேசியும் வந்தார். 1929இல் சென்னை மாகாண முதலாவது சுயமரியாதை மாநாட்டில் நிறைவேற்றப்பட்ட தீர்மானங்களே அவ்வியக்கத்தின் கோட்பாடான சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்குப் பாடுபடுவதை உணர்த்துவதாகும். அறிஞர் அண்ணா சுயமரியாதை இயக்கத்தில் சேர்ந்து தொண்டாற்றி வந்தார். இவ்வியக்கம் நடத்திய இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் அறிஞர் அண்ணா மும்முரமாக இருந்து செயலாற்றினர். இந்தி எதிர்ப்புப் போருக்குப் பின்னர், இயக்கம் 1937இல் நீதிக்கட்சியுடன் இணைந்தது. இந்த நிலையிலும் அறிஞர் அண்ணாவின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்க நிலையில் அமைந்திருந்தது.

> **1944இல் சேலம் மாநாட்டில் 'அண்ணாதுரை தீர்மானம்' மூலம் நீதிக்கட்சி 'திராவிடர் கழகம்' எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்றது. 1949இல் திராவிடர் கழகத்தை விட்டுத் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் என்ற புதிய அமைப்பைத் தோற்றுவித்தார் அறிஞர் அண்ணா[45]**

அமைப்புக்கள் பலவாயினும் அவை அனைத்தும் சுயமரியாதை இயக்கக் கொள்கைகளை உயிரிழையாகக் கொண்டே செயல்பட்டன.

கதைகளில் சுயமரியாதை இயக்கக் கொள்கைகள்

தந்தை பெரியாருடைய தளபதியாக அறிஞர் அண்ணா விளங்கிய காலத்தில் தாம் படைத்த பல சிறுகதைகள் சுயமரியாதைக் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைகின்றன. அதாவது **1929-1948** என்ற காலக்கட்டத்தில் சமூகச் சீர்திருத்த நோக்குடைய கதைகளைப் படைத்தார்.

பெரியார் உருஷ்யாவிற்குச் சென்று அந்த நாட்டின் ஐந்தாண்டுத் திட்டத்தைக் கொணர்ந்து குடியரசு இதழில் வெளியிட்டார். அந்த நிகழ்ச்சியை ஒட்டி 'இரு பரம்பரைகள்' என்ற சிறுகதையில் ஏழைப் பணக்கார உறவுமுறையை வெளிப்படுத்தினார். மூடநம்பிக்கைகளைச் சாடும்நோக்கில், 'நாக்கிழந்தார்', 'கிருஷ்ண லீலா', 'பேய் ஓடிப் போச்சு', 'பலாபலன்', 'கலி தீர்த்த பெருமாள்' போன்ற மூடநம்பிக்கையைச் சாடும் கதைகளைப் படைத்துள்ளார். பெண்களின் விடுதலையைக் குறித்துப் பொருந்தா மணம், விதவை மணம், வரதட்சணை முதலிய சிக்கல்களைக் காட்டும் கதைகளைப் படைத்து வெளியிட்டார். சாதி பேதம் அகற்றும் நோக்குடன் 'முகம் வெளுத்தது', 'தீட்டுத்துணி', 'குற்றவாளி யார்?', 'பேரன் பெங்களூரில்' போன்ற கதைகளை இயற்றினார் அறிஞர் அண்ணா.

சமகால நிகழ்ச்சியும் கதையும்

அறிஞர் அண்ணா தன் வாழ்நாளில் சில முக்கிய நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலும் தன்மீது தாக்கம் கொண்ட அரிய நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலும் சில சிறுகதைகளைப் படைத்தார்.

1948இல் தந்தை பெரியாரால் புறக்கணிக்கப்படுவதை ஒட்டி 'இரும்பாரம்', 'மரத்துண்டு', 'ராஜ்பார்ட் ரங்கதுரை பாகவதர்' முதலிய உருவகக் கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

அறிஞர் அண்ணாவின் சமகாலத்தில் வாழ்ந்த அறிஞர்கள் பலர் இவருடைய சிறுகதைத் திறனைப் போற்றியுள்ளனர்.

> **காலங்காலமாகத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நிலைபெற்றுவிட்ட ஆதிக்கத்தன்மையையும், பொருளாதார முரண்பாடுகளால் ஏற்படும் சமூக உளவியல் பாதிப்புகளையும், சமகால நிகழ்ச்சிகளையும் தனிமனிதச் சிக்கல்களையும் கருத்துக் கோலங்களாக வைத்து அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகள் படைக்கப் பட்டுள்ளன.[46]**

என்று பேராசிரியர் கு. அன்பழகன் பாராட்டியுள்ளார்.

அறிஞர் அண்ணாவின் காலத்தின் முன்னும் பின்னும்

1930-50 ஆண்டுகளுக்குள்ள இடைப்பட்ட காலத்தைச் சிறுகதைக் காலம் என்பர். இதற்கு முன்பு வ.வே.சு. ஐயர், கல்கி, மறைமலையடிகள், ராமாமிர்தம் போன்றவர்கள் சிறுகதை இலக்கியம் படைத்தனர். அறிஞர் அண்ணா சுயமரியாதை இயக்கச் சிந்தனைகளுக்குக் கலைவடிவம் தந்தார். இந்தக் காலக்கட்டத்தில் அறிஞர் அண்ணா ஐம்பதுக்கு மேலான சிறுகதைகளை எழுதி இதழ்களில் வெளியிட்டுள்ளார்.

அறிஞர் அண்ணாவுக்குப் பிறகு எழுத்தாளர் பலர் தோன்றினர். அறிஞர் அண்ணாவின் சிந்தனைப்போக்கையும், மொழிநடையையும் ஒட்டித் தன்மான இயக்கம், திராவிடக் கழகம் ஆகிய இயக்கங்களில் ஈடுபட்ட மு. கருணாநிதி, டி.கே.சீனிவாசன், தில்லை வில்லாளன், ப.உ. சண்முகம், ஆசைத்தம்பி, இராதா மணாளன், இரா. செழியன், முரசொலிமாறன் ஆகியோர் சுயமரியாதைக் கருத்துடைய சிறுகதைகளைப் படைத்தவர்கள் ஆவர்.

மொபசான் வாழ்ந்த காலப்பின்னணி

19ஆம் நூற்றாண்டில் பிரான்சு நாடு பல துறைகளில் அடைந்த மாற்றங்களுடன், அரசியல் குழப்பங்கள் மற்றும் சமூகக் கலவரங்கள் ஆகியவற்றைக் கண்டது. 1789இல் நடந்த பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்குப் பிறகு 1848, 1851, 1871 ஆகிய ஆண்டுகளில் நடந்த இராணுவ முற்றுகையால் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றங்களால் சமுதாய அமைப்பில் புதிய போக்குகளும் காணப்பட்டன. பிரான்சின் அரசியல் வரலாறு பிரெஞ்சு இலக்கியத்தை ஓரளவு

பாதித்தது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த மொபசானின் காலப்பின்னணியைப் புரிந்துகொள்ள அவர் வாழ்ந்த காலத்து அரசியல் பின்னணி, இலக்கிய வளர்ச்சிப் பின்னணி, சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்கள் முதலியவை நோக்கத்தக்கனவாகும்.

அரசியல் பின்னணி

1789ஆம் ஆண்டில் பிரான்சில் நடந்த பெரும் புரட்சியின் விளைவாக முடியாட்சி அகற்றப்பட்டது; குடியாட்சி மலர்ந்தது. ஆனால் அது நிலைக்கவில்லை. 1815-1824 ஆகிய காலக் கட்டங்களில் பதினெட்டாம் லூயி (Louis XVIII) அரசனின் ஆட்சி மீண்டும் நிலவியது. 1848இல் மீண்டும் பிரான்சில் குடிமக்கள் புரட்சி நிகழ்த்தினர். அதனால் மக்கள் ஆட்சி மீண்டும் நாட்டில் சிறக்கத் தொடங்கியது. ஆனால் 1851இல் மூன்றாம் நெப்பொலியன் (Napoleon III) பேரரசன் பிரான்சில் ஆட்சிக்கு வந்தான். இக்காலக் கட்டத்தில் பொருளாதார வளர்ச்சியும், அறிவியல் முன்னேற்றமும் காணப்பட்டன. ஆனால் பூர்ஷ்வா (Bourgeois) வர்க்கத்தினருக் கிடையில் ஒரு விதமான எதிர்ப்பு தோன்றியது.[47]

1870இல் பேரரசு வீழ்ச்சியுற்றது. இதனைத் தொடர்ந்து ஆட்சியாளரிடையில் கொள்கை சச்சரவுகள் அவ்வப்போது தோன்றலாயின. 1879இல் குடியரசு ஆட்சியாளர்கள் நாட்டில் பல சட்டங்கள் கொண்டு வந்தனர். தொடக்கநிலையில் கட்டாயக் கல்வி முறையால் நாடு அறிவியல் முன்னேற்றம் கண்டது. பல நிலைகளில் கல்விக்குரிய சட்டங்கள் இயற்றப்பட்டதன் காரணமாகக் கத்தோலிக்கத் திருச்சபைக்கும் அரசுக்கும் கருத்து வேறுபாடுகளும் பூசல்களும் ஏற்பட்டன.[48]

1875இல் சமூகத்தில் விளங்கிய தொழிலாளி முதலாளி ஆகிய வருக்கங்களுக்கிடையில் இருந்த உறவு சீர்குலைந்தது. தொழிலாளர்கள் நாடெங்கும் பெருங்கிளர்ச்சி செய்தனர். இதனால் நாட்டில் பொருளாதார நிலை பாதிக்கப்பட்டது. 1880-1890 காலக்கட்டத்தில் தொழிற்சங்கத்தின் செல்வாக்கும் அரசியல் கட்சிகளின் கொள்கைகளில் மாற்றமும் தென்பட்டன. தொழில்துறையின் வளர்ச்சி வேகம் பிடித்தது.[49]

1890களில் மக்களிடம் படிப்பறிவு வளர்ச்சியினால் இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் புதிய போக்கு தோன்றியது. எழுத்தாளர்கள்

இயற்கையியல் (Naturalism) சார்ந்த சிந்தனையோடு படைக்கத் தொடங்கினார்கள்.

இலக்கிய வளர்ச்சிப் பின்னணி

பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்குப் பிறகு நாட்டில் மக்கள் ஆட்சி நிலவிய காலத்தில் நடப்பியல் (Realism) கொள்கை இலக்கியத்தில் பரவலாகத் தழுவப்பட்டது. பதினெட்டாம் லூயி (Louis XVIII)யின் ஆட்சிக் காலத்தில் புனைவியல் (Romanticism) மீண்டும் தலைதூக்கியது. 1848இல் நடந்த புரட்சிக்குப் பிறகு நடப்பியல் சார்ந்த படைப்புகளுக்கு மீண்டும் முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டது.

மொபசான் காலத்திலும் அவருக்குச் சற்று முந்தைய காலத்திலும் சிறந்து விளங்கிய பிரெஞ்சு சிறுகதைப் படைப்பாளர் வரிசையில் பின்வருவோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.

வொல்தேர் (Voltaire), எமிலி ஜொலா (Emile Zola), ஜுல் ரெனார்டு (Jules Renard), அனதோல் பிரான்சு (Anatole France), ஒநொரெ பால்சாக் (Honoré Balzac), ரெனெ பசன் (Réné Bazin), ஃப்ரான்சுவா கோப்பி (François Goppee), ரெமி டெ கொங்கூர் (Remy de Goncourt), ப்ரொஸ்பேர் மெரிமே (Prosper Merimée), ஆல்ஃப்ரெட் டெ முசே (Alfred de Mousset), சால்ஸ் லுயி ஃபிலிப் (Charles Louis Philippe), கொலெட் (Colette), முதலியோர் பிரெஞ்சு இலக்கிய வரலாற்றில் பெயர் பெற்றவர்கள் ஆவர்.

மொபசான் மற்ற சிறுகதை ஆசிரியர்களைத் தன் பேரறிவினாலும் படைப்பாற்றலாலும் விஞ்சி நிற்கிறார். இவர் இமய எவரெஸ்த்து (Everest) மலை போல நாட்டில் பல மைல் பரப்பளவில் தன் நிழலை நிலைநாட்டினார் என்று போற்றப் படுகிறார்.[50]

மொபசான் காலத்தில் தொடர்கதை, நாவல் முதலிய படைப்புகள் வெற்றி கண்டன. சமூகச் சிக்கல்கள் மலிந்து கிடந்த நகர வாழ்க்கையின் அவலத்திற்குத் தீர்வு காட்டும் சிந்தனைகள் பரவலாக விளங்கின. எழென் சூ (Eugêne Sue, 1848-57) இயற்றிய மக்களின் மாயை (Mysteres du peuple), ரெனா ஃபிரடெரிக் சுலியே (Rena Frédèryck Soulier, 1887) எழுதிய 'பேயின் சரித்திரக் கூறுகள்', (Memoirs du diable, 1887), தெராய் எழுதிய 'ரொக்காம்பொல்' (Rocambole, 1859) இவை இக்காலக்கட்டத்தில் எழுந்த இலக்கியப் படைப்புக்களாகும்.[51]

1870க்குப் பிறகு இயற்பியல் கொள்கை (Naturalism) தோன்றியது. அதாவது நடப்பியலுக்கு அறிவியல் கண்ணோட்டம் சேர்ந்து இயங்கும் இலக்கியக் கொள்கையாகும். நடப்பியலைக் குறித்து உறுதியான இலக்கிய அறிவினை வளர்ப்பதற்கு நம்பிக்கை ஊட்டும் முறையாகும்.[52]

மொபசான் வாழ்ந்த இக்குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில் மத்தியத்தர வருக்க எழுத்தாளர்களின் காலம் என்று கூறும் அளவிற்குப் பலர் இலக்கியப் படைப்பில் ஊக்குவிக்கப்பட்டனர். நாளிதழ்கள் எழுத்தாளர்களுக்கு வாழ்வளித்தன. இந்த நடப்பியல் இயக்கம் புனைவியலை மெதுவாக அகற்றிச் சிறந்த இலக்கிய ஆசிரியர்களையும் அரசியல் சிந்தனையாளர்களையும் உருவாக்கும் பாங்கு கொண்டது. 1850 இல் ஷான்ஃப்லெரி (Champfleury) இந்தக் கொள்கையை வலியுறுத்தி நிலைக்கச் செய்தார். 1857இல் ஃப்லொபேர் (Flaubert) படைத்த 'திருமதி பொவாரி' (Mme Bovary) என்ற நாவல் இக்கொள்கைக்குப் புது வேகம் அளித்தது.

சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்கள்

நடப்பியலாளர் பலர் எதிர்ப்பு மனப்பான்மையைக் காட்டினர். சிலர் முன்னேற்றத்துக்கே முக்கியத்துவம் அளித்தனர். இன்னும் சிலர், எழுத்தாளர்கள், தனிமனிதன் அல்லது சமூகத்தில் பாதிக்கப்பட்டவர்களின் சார்பில் நின்று சமூக நிறுவனங்களின் மேல் குற்றம் சாட்டும் வண்ணமாகக் 'கருக்கள்' வைத்துப் படைத்தனர்.

பொருளாதார முன்னேற்றம், அறிவியல் முன்னேற்றம் ஆகியவற்றால் வசப்பட்டவர்களுள் பால்சாக், எமிலி ஜொலா முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். அறிவியல் வளர்ச்சியினால் மேல்நிலையினரிடம் காணும் சுயநலம் மற்றும் போலித்தனம் ஆகிய சீர்கேட்டினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுள் ஃப்லொபேர் (Flaubert) மற்றும் மொபசான் போன்றவர்கள் ஆவர்.[53]

1873-1896 காலக்கட்டத்தில் காலனித்துவமும் இயற்பியல் கொள்கையும் விளங்கியபோது நாட்டில் சில எழுத்தாளர்களிடையில் ஒரு விதமான தளர்ச்சியும், இழிவு மனப்பான்மையும் உருவாகின. பொல் கூர்ஜே (Paul Gourget, Le disciple, 1889) என்ற இலக்கிய எழுத்தாளரும், ஆந்திரெ ஜிட் (André Gide) போன்ற இளம்

எழுத்தாளர்களும் இந்த நிலையில் காணப்படுகின்றனர். அவர்களுள் எமிலி ஜொலாவுடைய பொதுவுடைமைக் கொள்கை சிலரிடம் செல்வாக்குப் பெற்றது. வாலெஸ் (Valles, Insurgé, *1886*), டாரியன் பிரிபி (Darien, Biribi, *1888*, le voleur, *1898*) பாரெஸ் (Barrès, les déracinés, *1897*) போன்ற நாவல் ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர்.[54]

மொபசான் காலத்தில் பிரான்சில் ஏற்பட்ட பல்வேறு அரசியல் மற்றும் சமூகச் சூழ்நிலை மாற்றங்களாலும் புதிய சிந்தனை ஓட்டங்களாலும் இலக்கியப் படைப்பில் வடிவம், கருத்துப் பரப்பும் முறைகள் ஆகியவற்றில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. கல்விக்கூடங்கள் எங்கும் தோன்றின. தொழில் மயமாக்கம் (Industrialisation), நகர்ப்புறமயமாக்கம் (Urbanisation) ஆகியவற்றால் இலக்கிய வளர்ச்சி பாதிக்கப்பட்டது.

மொபசான் சிறுகதைகள்— காலப் பின்னணியும் குறிப்பும்

மொபசான் சிறுகதைகள் எந்தக் காலத்திலும் எந்தக் காலச் சமுதாயத்திற்கும் படைக்கப்பட்டனவென்று நன்கு உணராத வாசகர் அவரையும் அவர் சிறுகதைகளையும் தவறாக நினைக்கக்கூடும் என்று பியேர் கொஞி (Pierre Gogny) என்ற பிரெஞ்சு இலக்கியத் திறனாய்வாளர் கொண்ட கருத்தாகும்.[55] ஆகையால் மொபசான் சிறுகதைகளை நன்றாகப் படித்துணர அந்தக் கதைகள் தோன்றிய காலப் பின்னணியும் கதையில் வரும் காலக் குறிப்பும் அறிந்து கொள்வது இன்றியமையாதது.

19ஆம் நூற்றாண்டில் மேற்குலகு விஞ்ஞானக் கண்டு பிடிப்புகள், நடப்பியல் இலக்கியம், இயற்பியல்வாத இலக்கியம் பற்றிய மேன்மையைப் பெரிதும் வற்புறுத்தியது. மொபசான் காலத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் (Soirées de Medan-கூட்டத்தினர்) புனைவியலிலிருந்து நடப்பியலுக்கு மாற வேண்டும் என்று ஒருமித்த கருத்துக் கொண்டனர்.[56]

மொபசான் வாழ்ந்த *43* ஆண்டுகளில் (*1950-1993*) முந்நூற்றாறு சிறுகதைகளைப் படைக்கும் சாதனையாளராக விளங்கினார். அவருடைய சிறுகதைப் படைப்பினைக் கால அடிப்படையில் நோக்கின், தொடக்ககாலச் சிறுகதைகள், வளமையான காலச் சிறுகதைகள், இறுதிக்காலச் சிறுகதைகள் என மூன்றாகப் பிரித்து ஆராயலாம்.

தொடக்க காலம்

மொபசான் தன் இருபத்தைந்தாம் வயதில் வாழ்க்கையின் பலதரப்பட்ட அனுபவம் பெற்றவராக முதிர்ந்த நிலை அடைந்தார். தாயாரின் அன்பார்ந்த வளர்ப்பு, பெற்றோரின் பிரிவு, பாரிஸ் (Paris) மற்றும் நோர்மாண்டி யின் (Normandy) சுற்றுச்சூழல், பிரான்கொ புருஷ்யப் போர் அனுபவம், அரசு அலுவலில் பட்டறிவு, அக்காலத்து அறிஞர்களான ஃப்லொபேர் (Flaubert), ஜொலா (Zola) தொதெ (Daudet), கொன்கூர் (Goncourt), துர்க்கனேவ் (Tourganiev) ஆகியோரின் நட்புறவும் தாக்குரவும் அவருக்கு உறுதுணையாக நின்றன. தாயாரின் ஊக்கத்தினாலும் ஃப்லொபேர்த்தின் வழிகாட்டலாலும் மொபசான் எழுத்துத்துறையில் ஆர்வத்துடன் இறங்கினார். பகல் நேரம் அலுவலகத்தில் கழிந்தது. இரவு நேரத்தில் எழுத்துப் பணியில் ஈடுபட்டார். தொடக்கத்தில் ஓரிரு கதைகளை எழுதித் தன் ஆசிரியராகிய ஃப்லொபேர்த்திடம் காட்டினார். அவை தரமும் சிறப்பும் இல்லாத படைப்புகளாகவே விளங்கின. ஃப்லொபேர் தொடர்ந்து மொபசானை எழுத ஊக்குவித்தார். இத்துறையில் மேன்மை அடைவதற்கான முயற்சி எடுத்தார் மொபசான்.

1875இல் 'லல்மனக் லொரன் தெ போன்ட் அ முசொன்' (L'almanach Lorrain de pont à Mousson) என்ற இதழில் ஜொசப் புருனியே (Joseph Prunier) என்ற புனைபெயரால் மொபசான் 'கொலைகாரன் கை' (La Main d'écorché) என்ற முதல் சிறுகதையை எழுதி வெளியிட்டார். இச்சிறுகதையானது அவர் தாம் 1868 இல் எட்ரெதா (Etrétat) என்ற ஊரில் அவர் ஆங்கில எழுத்தாளர் சார்ல்ஸ் சுவின்பார்ன்(Charles Swinburne) என்பவரைச் சந்தித்த காலத்தில் பெற்ற அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகும். சுவின்பார்ன் தங்கிய வீட்டில் தாள்களை அழுத்தும் பொருளாகக் கொலைகாரனின் துண்டிக்கப்பட்ட கை ஒன்றைக் கண்டார். அதுமுதல், இயல்பு கடந்த மர்மத்தில் அக்கறை காட்டத் தொடங்கினார் மொபாசான்.[57]

இயல்பு கடந்த மர்ம நிகழ்ச்சிகளில் கவனம் செலுத்திய காலத்தில் மொபசான் இன்னொரு சிறுகதை எழுதினார். 'லெ டாக்டர் ஹெரொ கிலியுஸ் க்லோஸ்'[58] (Le Docteur Heroclius Gloss) என்ற கதை 1875இல் படைத்தாலும் அது பிற்காலத்தில்தான் (நவம்பர் 1921இல்) வெளியிடப்பட்டது என்பது லூயி பொரெஸ்தியேவின் (Louis Forestier) கருத்தாகும்.[59]

*1876*இல் 'அ(ன்) கன்னொ' (En canot) என்ற சிறுகதை கி.தெ. வல்மொன் (Guy de Valmont) என்ற புனைபெயரில் லெ புல்தேன் பிரான்சே (Le Bulletin Francais) என்ற இதழில் வெளிவந்தது. சேன் (Seine) ஆற்றில் படகோட்டும் நிகழ்ச்சிகள் கதைக்கு அடிப்படையாக விளங்கின. இதே கதைக்கு 'நீரின் மேல்' (Sur L'eau) என்ற பெயரும் உண்டு.

*1877*இல் மொபசான் 'லெ மொசாயிக்'[60] (Le Mosaïque) என்ற வார இதழில் 'லெ தொன்னேர் தொ பெனிட்' (Le donneur d'eau bénite) என்ற சிறுகதையை எழுதி வெளியிட்டார். ஒரு தந்தையார் நீண்ட காலத்திற்குப் பிறகு மகனுடைய அடையாளம் காணாது பிறகு கண்டு மகிழும் உணர்ச்சியின் வெளிப்பாட்டைக் கதையில் கொணர்ந்தார் மொபசான்.

*1878*இல் அவர் எழுதிய 'கொகொ கொகொ கொகொ ஃபிரே'[61] (Coco coco coco frais) என்ற சிறுகதையை எழுதி வெளியிட்டபின் ஃப்லொபேர், மொபசான் மனம் போன போக்கில் சென்றிருப்பதைக் கவனித்தார். உடனே அவரை வழிக்குக் கொணர அறிவுரை கூறினார். இதனை ஒட்டி மொபசான் ஓராண்டுக்கு எந்தக் கதையும் எழுதவில்லை.

*1879*இல் மொபசான் 'லெ பாபா தெ சிமொன்'[62] (Le papa de Simon) என்ற சிறுகதையை லா ரெஃபோம் பொலிதிக் எ லித்தெரேர் (La réforme politique et littéraire) என்ற இதழில் எழுதி வெளியிட்டார். தொழிலாளர்களுக்கு மதிப்பும் ஏற்றமும் தரும் வகையில் இந்தக் கதையின் தலையாய பாத்திரமாகக் கொல்லன் என்பவனைப் படைத்துள்ளார்.

வளமையான காலம் [1880– 1886]

*1880*இல் மொபசான் படைத்த 'புல் தெ சுவிப்'[63] (Boule de Suif) என்ற சிறுகதை மாபெரும் வெற்றி கண்டது. அக்காலத்துப் பிரெஞ்சு அறிஞர்களை வியக்கும் வண்ணம் அமைந்தது. அது முதல் கொண்டு *1886* வரை மொபசான் 262 சிறுகதைகளை எழுதி இதழ்களிலும் தனித் தொகுப்புகளிலும் வெளியிட்டார்.

நோர்மாண்டி நாட்டுப்புறத் தன்மை, போரின் கொடுமைகள், அரசு அலுவலக வாழ்க்கை, விலைமகளிரின் வாழ்க்கை, விசித்திரமான நிகழ்ச்சிகள், சிறு பிரபுக்களின் மனைவிமாரின் வாழ்க்கை, இவை போன்ற பொருண்மைகள்

கொண்ட பல்சுவையான கதைகளைப் படைத்துள்ளார். இக் குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்திலே மொபசானின் சிறுகதைப் படைப்புத் திறனும் சிறப்பும் உச்சநிலையை அடைந்தன.

போர்க்காலப் பின்னணி

மொபசானின் வாழ்க்கையில் போர் அனுபவத்தின் தாக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது. மொபசான் போர்க்கால அனுபவ நினைவுகளை ஒரு சில கதைகளில் புலப்படுத்தியுள்ளார். 1870-1871 காலத்தில் நடந்த பிரான்கொ புருஷ்யப் போரின் ஓரிரு நிகழ்ச்சிகளைக் கதைகளில் காட்டியுள்ளார்.

1878இல் 'லெ மரியாழ் டு லியட்ன(ன்) லாரே"[64] (Le marriage du lieutenant Laré) என்ற சிறுகதை போர்ச்சூழல் அமைந்த சிறுகதைகளில் வந்துள்ள முதல் படைப்பாகும். வீரச் செயலுக்குக் கைம்மாறாகப் படைத்தலைவர் லாரேவுக்குச் செல்வப் பிரபு குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள் மணப்பெண்ணாக அளிக்கப்படுகின்றாள்.

1880இல் 'புல் தெ சுவிப்' (Boule de Suif)[65] என்ற சிறுகதை பிரான்கொ புருஷ்யப் போரின்போது சமுதாய மேல்நிலையினரின் செருக்கையும், மனித நேயம் இன்மையையும் புலப்படுத்தும். போர் முடிந்து பத்து ஆண்டுகள் கழிந்தும் போர் நினைவுகளை மறக்கவில்லை மொபசான்.

பிரான்கொ புருஷ்யப் போர் முடிவுக் காலத்தில் 'இருவர் துப்பாக்கிச் சண்டை'[66] (Un duel) என்ற சிறுகதையில் திரு. டுபுவி (M. Dubuis) பகைவனின் அறைகூவலை ஏற்றுக் கோபத்தால் புருஷ்ய வீரனைக் கொன்ற நிகழ்ச்சி கதையில் அமைந்துள்ளது.

குளிர்காலப் பின்னணி

மொபசான் தன் பிள்ளைப் பருவத்தில் நாட்டுப்புறச் சூழலில் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்தார். இயற்கையாகத் தோன்றிய பருவக் காலங்களை நன்கு உற்றுக் கவனித்தார். அவர் பல சிறுகதைகளில் பிரான்சின் குளிர்கால நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து எழுதினார்.

ஒ(ன்) ரெவையொ(ன்) (Un Réveillon) என்ற கதையின் நிகழ்ச்சி குளிர்காலப் பின்னணியைக் கொண்டது.

> அந்த நாளில் பயங்கரமான உறைபனி. இரவுக் காலம் வந்தது. உயர்ந்த புகைபோக்கியின் முன் வளர்க்கப்பட்ட பெரிய நெருப்பின் பக்கத்தில் அமர்ந்திருந்தோம்[67]

'லா புஷ்'[68] (La Bûche) என்ற சிறுகதையில் குளிர் கால இரவில் புகைபோக்கி நெருப்பிலிருந்து தப்பி விழுந்த மரக்கட்டை ஜூலியன் (Julien) மனைவியைக் கள்ளக்காதல் தொல்லையிலிருந்து தப்பிக்கச் செய்தது.

'சுவெனீர்'[69] (Souvenir) என்ற சிறுகதை பிரஞ்சுப் படை வீரர்கள் குளிரால் துன்பப்பட்ட நிலையை நன்கு புலப்படுத்தும் சிறுகதையாகும்.

'லெ பதேம்'[70] (Le Baptême) என்ற சிறுகதையில் ஞான ஸ்நானம் என்ற சடங்காக ஓர் ஏழைக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பச்சைக் குழந்தை நீண்ட நேரம் குளிரின் தாக்கத்தினால் இறந்து போகும் நிகழ்ச்சி அமைந்தது.

'சேவல் கூவியது'[71] (Le coq chanta), 'கிறிஸ்துமஸ் இரவு'[72] (La Nuit de Noel), 'முதல் உறை பனி'[73] (Première Neige), 'காட்டுக் கோழிகள்'[74] (Les Bécasses) முதலிய கதைகளில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் குளிர்காலப் பின்னணியைக் கொண்டுள்ளன.

இறுதிக் காலம் [1886– 1891]

மொபசான் தன் வாழ்க்கையில் எழுத்தாளராகப் பெரும்புகழ் பெற்ற ஒரு காலத்திற்குப் பிறகு தேய்வுக் காலம் ஒன்றைக் கண்டார். 1885-1886 ஆண்டுகளில் 85 சிறுகதைகளும் ஒரு புதினமும் படைத்து வெளியிட்டார். 1886இல் 24 சிறுகதைகள், 1887இல் 20 சிறுகதைகள், 1888இல் 17 சிறுகதைகள், 1889இல் 10 சிறுகதைகள், 1890இல் 4 சிறுகதைகள் என எழுதியுள்ளார். இக்காலக்கட்டத்தில் மொபசானின் உடல்நலப் பாதிப்பினால் தம் படைப்புக்களில் ஊழ்வலி அல்லது அடி விழுதல் கோட்பாடு (Fatalism) சிறிது விளங்கியது. காலப்போக்கில் அது அதிகரித்தது.

1886இல் 'துறவி'[75] (L'Ermite) என்ற சிறுகதை அறியாமலே தந்தை ஒருவர் தன் மகளோடு முறைதகாப் புணர்ச்சியில் (Inceste) ஈடுபட்ட பிறகு தன் குற்றத்தை உணர்ந்து மனவிரக்தியுடன் மலைமீது சென்று துறவியாக வாழ்க்கை நடத்துகின்ற நிகழ்ச்சியைக் காட்டும் கதையாகும்.

1886இல் 'ரொசாலி ப்ருடாண்ட்'[76] (Rosalie Prudent) என்ற சிறுகதையில் முதலாளியின் தம்பி மகனால் காதலிக்கப்பட்டுக் கர்ப்பமுற்று, இரட்டைக் குழந்தைகளைப் பெற்று, ஆனால் வறுமைக்கு அஞ்சி இரண்டு குழந்தைகளையும் கொன்று தோட்டத்தில் புதைக்கின்றாள். 'பேய்'[77] (Le Diable) என்ற கதையில் மேர் போன்தான் (Mère Bontemps) விரைவில் சாகும் பொருட்டு ராபெ (Rapet) என்ற பணிப்பெண் கருணையின்றிப் பேயாக நடிக்கின்றாள். 'தெரு மனிதன்'[78] (Le vagabond) என்ற கதையில் ஜாக் ராண்டல் (Jacques Randel) வறுமையின் கொடுமையை உணர்ச்சியுடன் புலப்படுத்துகின்றார்.

1886இல் 'லெ ஓர்லா'[79] (Le Horla) என்ற சிறுகதை மனித உள்ளத்தைக் கலக்க வைக்கும் கதையாகும். பேயால் தொடர்ந்து துன்புறுத்துப்படுவதால் கதையைக் கூறுவோர் இறுதியில் தன்னையே அழித்துக் கொள்ளும் முடிவுக்கு வருகிறார்.

இவ்வாறே 'இரவு'[80] (La Nuit), 'தூங்க வைக்கும் கட்டில்'[81] (L'endormeuse), 'லெ திக்'[82] (Le Tic), 'கல்லறைகள்'[83] (Les Tombales), 'மனிதத் துயரம்'[84] (La misere humaine) முதலிய கதைகள் இவருடைய கடைசிக் காலத்துச் சிறுகதைகளாம்.

மொபசான் மறைவிற்குப் பிறகு ஓரிரு படைப்புகள் வெளியிடப்பட்டன. 'லெ கொல்போர்தேர்'[85] (Le colporteur), 'பிறகு'[86] (Apres) ஆகிய கதைகளின் காலத்தைச் சரியாக நிருணயிக்க முடியவில்லை.

ஒப்பாய்வுக் கூறுகள்

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் புகழ்பெற்ற சிறுகதை ஆசிரியர்கள். ஒரே காலத்தில் வாழ்ந்தவர் அல்லர். மொபசான் 19ஆம் நூற்றாண்டினர்; பேரறிஞர் அண்ணா 20ஆம் நூற்றாண்டினர் (1909-1969).

மொபசான் அரசு அலுவலகத்தில் இருந்த காலத்தில் ஒரு சில படைப்புக்கள் என்றும், முழு நேர எழுத்தாளராக விளங்கிய காலத்தில் பல சிறுகதைகள் என்றும் இயற்றியுள்ளார். அறிஞர் அண்ணா அரசியல் தலைவராகவும், இதழ்களுக்கு ஆசிரியராகவும் இருந்த காலத்தில் நூற்றுக்கு மேலான கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் எழுதிய சிறுகதைகளில் அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்து நிகழ்ச்சிகளோடு புராணங்களில் உள்ள செய்திகளையும், சேர்த்துள்ளனர். பைபிளில் வரும் சாட் (Sade), லோட் (Loth), அம்மொான் (Ammon), தாவிட் (David) முதலியோர் மொபசான் கதைகளில் குறிக்கப் பெறுகின்றனர். அறிஞர் அண்ணா இராமாயணம், பெரியபுராணம், கந்த புராணம் முதலியவற்றிலிருந்து பெறப்படும் செய்திகளையும் கொள்கை களையும் கதை நிகழ்ச்சிகளில் அமைத்து எழுதியுள்ளார்.

மொபசான் தம் காலத்து அறிஞர்களை அடிக்கடி சந்தித்து அவர்களுடைய ஆர்வத்தினாலும் ஆதரவினாலும் கதைகளைப் படைத்துள்ளார். ஃப்லொபேர், ஜொலா, தொதெ, கோன்கூர் போன்றவர்களுடைய நட்புறவினால் தன் அறிவாற்றலை வளர்த்தார். அறிஞர் அண்ணா தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதப்பட்ட உயர்ந்த சிந்தனைகளை வளர்க்கும் அரிய நூல்களைக் கற்றார். அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த தந்தை பெரியாரைப் பகுத்தறிவுக் குருவாக மதித்தார்.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் எழுதிய சிறுகதைகள் முதலில் இதழ்களில் வெளியிடப்பட்டன. பிறகு தொகுப்புகளாக நூல் வடிவில் வெளியிடப்பட்டன. அதனால் இருவருடைய கதைகளைக் குறித்துக் காலவிவரங்களை அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு உண்டு.

இலக்கியங்கள் நாடு, மொழி, வடிவம், காலம் முதலிய வற்றின் அடிப்படையில் வகுக்கப் பெறுகின்றன. கால அடிப்படையில் நோக்கின், சிறுகதை இக்கால உரைநடை இலக்கிய வகையைச் சேர்ந்துள்ளது. சிறுகதை இலக்கியத்திற்கும் காலத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் சிறுகதைகளைக் காலப் பின்னணி அடிப்படையில் நோக்கின் அவை சமகால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துவனவாகும். காலத்தின் தேவைக்கேற்ப இதழ்களில் வெளியிடப்பட்டமையால் அந்தந்தக் கதைகள் தோன்றிய சரியான காலத்தையும் அறியக் கூடியதாகும்.

புகழ்பெற்ற இவ்விரு சிறுகதையாசிரியர்கள் தமக்கெனப் புதிய போக்கினைத் தோற்றுவித்தனர். இக்கால இலக்கியத்தைப் படைக்கும் சீர்திருத்தச் சிறுகதை ஆசிரியர் பரம்பரையின் முன்னோடிகளாக நின்றனர். இருவருடைய சிறுகதை இலக்கியப் படைப்புகள் காலத்தை வென்ற கருத்தோவியங்களாகும்.

ஒரு படைப்பாளன் வாழ்ந்த காலம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு அவன் கையாண்ட நடை, சொல், பொருள், துணை செய்யும். எனவே காலப் பின்னணி படைப்பாளனின் படைப்பாற்றலுக்குத் துணை நிற்கிறது. பிற அடிப்படைக் கூறுகள் ஒரு படைப்புக்குத் துணை நின்றாலும், காலப் பின்னணியே ஒரு படைப்பாளனைப் பின்னின்று இயக்குகிறது.

இவ்வகையில், மொபசான், அறிஞர் அண்ணா இருவரும் வாழ்ந்த காலம், அவர்களுடைய சிறுகதைப் படைப்புகளில் பெரிதும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை.

குறிப்புகள்

1. வேலுப்பிள்ளை, ஆ., தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், ப. 4
2. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., (மொ.பெ), இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 330
3. Hudson, William Henry, Introduction to the Study of Literature, p.336
4. ராசு, த., புதிய நோக்கில் படைப்பிலக்கியம், ப. 53
5. மகேஸ்வரி, நா., முதலாவது மலேசியத் தமிழ் இலக்கிய மாநாடு, பிப்பிரவரி 2005 (ஆய்வுக்கட்டுரை)
6. Maugham, Somerset, The novels and their authors, p.43
7. சிவத்தம்பி, கா., தமிழில் சிறுகதைகள் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 19
8. தண்டாயுதம், இரா., தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள், ப. 47
9. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 330
10. Bates, H.E., The Modern Short Story, p.16
11. வரதராசன், மு., இலக்கிய மரபு, ப. 156
12. தண்டாயுதம், இரா., தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள், ப. 49
13. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 338
14. Murray, J.M., The Problem of Style, p.14
15. Rees, R.J., English Literature, p. 203
16. உதயகுமார், டாக்டர் பா., அண்ணாவின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப. 38
17. Hudson, W.H. An Introuction to the Study of Literature, p.342
18. Lawrence, James Cooper., A Theory of the Short Story, p.124
19. சிவத்தம்பி, கா., தமிழ்ச்சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 16

20. மேலது, ப. 24

21. மேலது, ப. 27

22. சேது, முனைவர் இரா., அண்ணாவின் சிறுகதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு, ப. 34

23. மேலது, ப. 35

24. மேலது, ப. 36

25. மேலது, பக். 34-35

26. உதயகுமார், டாக்டர் பா., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 26

27. மேலது, ப. 26

28. Barnett, The Politics of South Indian Cultural Nationalism in South India, p.15

29. உதயகுமார், டாக்டர் பா., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 34

30. மேலது, ப. 36

31. சேது, முனைவர் இரா. , அண்ணாவின் சிறுகதை இலக்கியம் (ஓர் ஆய்வு) ப.35

32. மேலது, ப. 35

33. மேலது, ப. 42

34. உதயகுமார், டாக்டர் பா., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 40

35. மேலது, ப. 40

36. மேலது, ப. 31

37. மேலது, ப. 49

38. சேது, முனைவர் இரா., அண்ணாவின் சிறுகதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு, ப. 43

39. உதயகுமார், டாக்டர் பா., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 45

40. மேலது, ப. 46

41. மேலது, ப. 52

42. மேலது, ப. 53

43. மேலது, ப. 56

44. மேலது, ப. 35

45. மேலது, ப. 36

46. உதயகுமார், டாக்டர் பா., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 7

47. Colin Armand, Histoire de la littérature française, Tome II, p.820

48. Ibid, p.821

49. Ibid, p.822

50. Goodyear, R., Wright, P.J.R., Two centuries of French story writers, p.11

51. Fragonard, M.M., Precis de l'histoire de la littérature francaise, p.65

52. Ibid, p.66

53. Cogny, Pierre, Maupassant peintre de son temps, p. 10

54. Sullivan, Edward, D., Maupassant the novelist, p. 17

55. Maupassant, Guy de, Contes et Nouvelles, Tome I., pp.3-8

56. Ibid, p.1266

57. Ibid, pp.9-53

58. Ibid, p.1269

59. Ibid, pp. 54-59

60. Ibid, pp. 60-64

61. Ibid, pp.70-73

62. Ibid, pp.74-82

63. Ibid, pp.83-121

64. Ibid, pp.65-69

65. Ibid, pp.83-121

66. Ibid, pp.947-951

67. Ibid, p.36

68. Ibid, pp.352-357

69. Ibid, pp.362-366

70. Ibid, pp.1144-1148

71. Ibid, pp.478-482

72. Ibid, pp.695-699

73. Ibid, pp.1094-1102

74. Ibid, Tome II, pp. 563-571

75. Ibid, pp. 685-691

76. Ibid, pp. 699-902

77. Ibid, pp. 769-776

78. Ibid, pp.856-867

79. Ibid, pp.915-938

80. Ibid, pp.944-949

81. Ibid, pp.1159-1168

82. Ibid, pp.186-191

83. Ibid, pp. 1238-1245

84. Ibid, pp.752-759

85. Ibid, pp.1252-1258

86. Ibid, pp.1246-1251

3. சமூகப் பண்பாட்டு அடிக்கருத்துக்கள்

இலக்கியக் கல்வியின் தேவைக்கேற்ப இலக்கியம் வளர்ந்து வந்துள்ளது; புத்தம் புதிய ஆய்வு முறைகளும் தோன்றலாயின. புதிய ஆய்வுத் துறையான ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் அடிக்கருத்தியல் (Thematology) முக்கியமான பிரிவாகும். இலக்கியப் படைப்புக்களில் அடிப்படையாக விளங்கும் அடிக்கருத்துக்கள் பலவாயினும் சமூகம் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்களே பெரும்பான்மையானவை எனலாம். ஏனென்றால், அடிக்கருத்தியல் அணுகுமுறை தமிழ் ஆய்வு உலகில் சில சிக்கல்களைத் தீர்க்கப் பயன் உடையதாகவும், சில உண்மைகளை வெளிக்கொணரத் துணைபுரிவதாகவும் அமைகிறது. அறிஞர் அண்ணா, மொபசான் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள சமூகப் பண்பாட்டு அடிக்கருத்தியல் இப் பொழிவின் மையப் பொருளாக அமைகிறது.

அடிக்கருத்தியல் விளக்கம்

அடிக்கருத்தியல் என்ற சொல்லுக்கு நேரான சொல் 'தீம்' (Theme) என்னும் கிரேக்கச் சொல் ஆகும். இக் கிரேக்கச் சொல் தீமாவிலிருந்து பிறந்ததாக ஹரி லெவின் (Harry Levin) கூறுகிறார். இச்சொல் முதலில் புலப்பாட்டு நெறியைக் குறித்தது. பின்னர்ப் பிரெஞ்சு மொழியிலிருந்து பிற மொழிகளுக்கு மொழிபெயர்க்கப் பட்டு இப்போது இது பயன்பட்டுவருகிறது. அண்மைக் காலத்தில் அடிக்கருத்தியல் என்ற சொல் இசை தொடர்பான புனைவுகளைக் குறிக்கவும் பயன்பட்டது என்று டாக்டர் ம. திருமலை குறிப்பிடுகிறார்![1]

அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு அடிக்கருத்துக்களையும் (themes) அவற்றைத் தாங்கி நிற்கக்கூடிய புனைவுக் கூறுகளையும் (motifs) ஆய்வதாக அமைகிறது. எனவே, அடிக்கருத்தியலில் அடிக்கருத்து, புனைவுக்கூறு ஆகியவையும் இப்பொழிவில் விளக்கமாக எடுத்துரைக்கத்தக்கவையாகும்.

அடிக்கருத்து

அடிக்கருத்து என்பது ஒரு கலைப்படைப்பில் அனைத்து இடங்களிலும் ஊடுருவிப் பரந்துபட்டு இருப்பதாகும். வெளிப் படையாகத் தோன்றாமல் குறிப்பால் உணர்த்தப்படுவதாகும். கலைப்படைப்பில் நிகழ்ச்சிகள், வருணனைகள், குறியீடுகள்

முதலியவை மீண்டும் மீண்டும் பன்முறை கூறப்படுவதன் மூலமாக அடிக்கருத்தை உணர்த்த இயலும்.[2]

ஒரு கலைப்படைப்பின் அமைப்பினை அதன் அடிக்கருத்து உருவாக்குகிறது. ஒரு கலைப்படைப்பில் பல்வேறு கூறுகள் உள்ளன. அவை ஒன்றிணையக்கூடிய இழையோட்டமாக அடிக்கருத்து அமைகிறது என்பர்.[3]

> இலக்கியக் கலைப்படைப்பிற்கு அடிப்படையாக அமையும் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் படைப்பாளியின் நோக்கத் திற்கு ஏற்றவாறு தெரிவு செய்யப்படுகின்றன. இதில் படைப்பாளியின் நோக்கம் என்பது அடிக்கருத்தாக அமைகிறது.[4]

என்பது இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும்.

சிறுகதையில் வரும் கருவினை உணர்த்தும் கருத்து அடிக்கருத்து எனப்படும்.

> கதையில் எத்தகைய ஆக்கம் பொருட்கூறு (material) பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதையும், எந்தக் கருத்தை வழங்க வேண்டும் என்பதையும், எந்தக் குறிப்பிட்ட நோக்கத்தின்கண் கருத்தை ஈர்க்க வேண்டும் என்பதையும் முடிவு செய்வதற்குக் கருவே ஆசிரியரை நெறிப்படுத்துகிறது[5]

என்று தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி விளக்கம் தருகிறார்.

> அடிக்கருத்துக்கும் அடிப்பொருளுக்கும் இடையில் சிறிது வேறுபாடுண்டு. அடிக் கருத்து ஓர் இலக்கிய நூலின் அமைப்போடும் உள்ளீட்டோடும் உறவு உள்ளதாகிறது. ஓர் அடிக்கருத்து (theme) எப்பொழுதும் அடிப் பொருள் (subject) ஆகலாம். ஆனால், ஓர் அடிப்பொருள் எப்போதும் அடிக்கருத்து ஆகாது. அடிக்கருத்து ஓர் இலக்கிய நூலின் அடிப்பொருளின் ஒரு பகுதியாகும். அது தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள், உருக்கள் அல்லது படிமங்கள் வாயிலாக

> வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. ஆகவே, ஓர் அடிக் கருத்து நேரடியாக உணரப்படுவதில்லை. ஆனால், உருக்கள் அல்லது படிமங்களின் பின்னால் உள்ள பொருள், உள்ள வடிவமைப்பு அல்லது அடிப்படைக் கோட் பாட்டின் வாயிலாகவே உணரப்படுகிறது[6]

என்று விளக்கம் தருகிறார் வை. சச்சிதானந்தன்.

அடிக்கருத்தியல் பற்றி ஆய்வு செய்தவர்களில் மேல்நாட்டு அறிஞர்களே முன்னோடிகளாக விளங்குகின்றனர். ஹரி லெவின் (Harry Levin), ரேமந்த் த்ரூசோன் (Raymond Trousson), எலிசபெத் ஃபிரன்செல் (Elizabeth Frenzel), உல்ரிச் வைய்ஸ்டேன் (Ulrich Weisstein) முதலியோரால் ஒப்பிலக்கிய நெறியில் அடிக்கருத்தியல் பரப்பப்பட்டுள்ளது. வை. சச்சிதானந்தன், க. கைலாசபதி, ம. திருமலை முதலியோர் தமிழிலக்கிய ஆய்வில் அடிக்கருத்தியலின் முக்கியத்துவத்தையும் இடத்தையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்கள்.

அடிக்கருத்து பற்றிய கருத்துக்களைக் கூறியவர்களுள் எஸ்.எஸ். பிராவர் (S.S. Prawar) குறிப்பிடத்தக்க அறிஞர் ஆவார். அடிக்கருத்துப் பற்றிய ஆய்வினால் ஏற்படும் சில நன்மைகளை விளக்குகிறார். அடிக்கருத்தியலை ஆய்வு செய்வதன் மூலம் ஒரு படைப்பாளி எத்தகைய மனப்பான்மை உடையவர் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள இயலும் என்று கூறுகிறார்[7]

புனைவுக்கூறு

அடிக்கருத்தியல் ஆய்வில் அடிக்கருத்துடன் புனைவுக் கூறும் முக்கியமானதோடு இடம் வகிக்கின்றது. புனைவுக்கூறுகள் (motifs) என்பவை ஒரு கலைப்படைப்பில் பன்முறை பயின்று வரக்கூடிய ஒரு நிகழ்வாகவோ, ஒரு கருவியாகவோ, வரைச் சட்டகமாகவோ இருக்கக்கூடும். எடுத்துக்காட்டாக, சில கதைகளில் பிறரால் வஞ்சிக்கப்பட்ட ஓர் ஏழை திடீரெனச் செல்வந்தனாகவும், பிறரால் வெறுக்கப்பட்ட ஒருவனோ ஒருத்தியோ ஏதேனும் ஒரு நிகழ்வின் மூலமாகப் பிறரால் மதிக்கப்படும் நிலைக்கு உயர்வதும் புனைவுக்கூறுகளுக்குச் சான்றுகளாகும். இவை தம்மளவில் தனித்து இயங்கிப் பொருள் தரவல்லன அல்ல. ஆனால், ஒரு கலை இலக்கியப் படைப்பின் மையக் கருத்தைச் சிறப்பிப்பனவாக அமைகின்றன. இவை பிறிதொரு முழுமையைச் சார்ந்து நின்று

பிரதிபலிக்கக்கூடிய புனைவுகள். எனவே இவற்றைப் புனைவுக் கூறுகள் என்று ஒப்பியலறிஞர்கள் அழைப்பார்கள்.[8]

ஒப்பியல் அறிஞரான உல்ரிச் வைய்ஸ்டேன் (Ulrich Weisstein) புனைவுக்கூறு, அடிக்கருத்து ஆகியவை குறித்து, "புனைவுக்கூறு என்பது ஒரு கருத்தினை அதாவது அடிக்கருத்தினை விளக்குவதற்குக் கவிதையில் பயன்படுத்தும் சூழல் அல்லது பின்னணி"[9] என்று விளக்கம் தருகிறார். இதன்படி, சிறுகதையில் இடம்பெறுகின்ற இடப்பின்னணியை அல்லது சூழலைப் புனைவுக்கூறு என்று கருதலாம்.

ஒரு கதைப்படைப்பின் முழுமையான கதையையோ கதைப்பின்னலையோ அமைப்பாக அல்லாமல் அக்கலைப் படைப்பின் உள்ளடக்கம், சூழல் சார்ந்த ஒரு கூறாக எது இருக்கிறதோ அதுவே புனைவுக்கூறு (motif) என்று பிரென்சல் கூறுகிறார்.[10]

உல்ரிச் வைய்ஸ்டேனின் கருத்துப்படி இடம் குறித்த வருணனைகள், சூழலை உருவாக்கும் காரணிகள் முதலியவை புனைவுக் கூறுகளாகவும் இச்சூழல்களில் செயல்படும் மாந்தர்களின் செயல்கள் அடிக்கருத்தாகவும் இருப்பதை உணரலாம்.[11]

அறிஞர் அண்ணா சிறுகதைகளில் சமூகப் பண்பாட்டு அடிக்கருத்துக்கள்

அறிஞர் அண்ணா மக்கள் வாழ்வின் மேம்பாட்டிற்காகவே செயல்பட்டார். இவருடைய சிறுகதைகளில் சமூகப் பண்பாட்டு அடிக்கருத்துக்களே மிகுதியாக அமைந்துள்ளன. இவருடைய சிறுகதைப் படைப்புக்களில் வரும் சமூகப் பண்பாட்டு அடிக்கருத்துக்களை,

1. பெண்நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
2. சமயநிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
3. மூடநம்பிக்கை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
4. பொருளாதார நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
5. சாதிய நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
6. அரசியல் நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
7. ஒழுக்கவியல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

என வகுத்துக் கொள்ளலாம்.

பெண்நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

அறிஞர் அண்ணா சுயமரியாதை இயக்கத்தில் சேர்ந்து, பெண்கள் நலத்திற்காகப் பெரிதும் பாடுபட்டவர். தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பெண்களுடைய அவல நிலையை மாற்ற வேண்டும் என்ற நல்லெண்ணத்தின் விளைவாக அவர் தம் சிறுகதைகளில் ஆடவரைவிட மகளிருக்கு முதலிடம் தந்துள்ளார்.

> **ஏழை அழுத கண்ணீர் மட்டுமல்ல, ஏந்திழையார் சிந்திடும் கண்ணீரும் நமது சமுதாயத்தை நாசமாக்கும் நச்சு நீராக மாறும்[12]**

என்று எச்சரிக்கை செய்தார்.

பொருந்தா மணம், வரதட்சணைக் கொடுமை, விதவையர் வேட்கை, பாலியல் வன்முறை, விலைமகளிர் அவல நிலை, உரிமைப் போராட்டம் ஆகிய அடிக்கருத்துக்கள் ஈண்டு விளக்கப்படுகின்றன.

பொருந்தா மணம்

திருமணத்திற்கு வேறு எவ்வகைப் பொருத்தங்களையும் விட மனப்பொருத்தமே சிறந்ததாகும். அறிஞர் அண்ணா காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் பொருந்தா மணங்கள் மலிந்திருப்பதைக் கண்டார். அதனால், அவர் சில கதைகளில் இந்தப் பொருந்தா மணம் என்ற அடிக்கருத்தினைக் கையாண்டுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் பொருந்தா மணம் வழக்கிருந்ததைப் 'பெருந்திணை' என்ற ஒழுக்கத்தால் உணரலாம். திருமணத்திற்கு முன்பு ஆண் பெண் ஆகியோருக்குப் பத்துப் பொருத்தப்பாடுகள் வலியுறுத்தப்படுகின்றன.[13] ஆனால் இக்காலங்களில் மனப்பொருத்தம், வயதுப் பொருத்தம் அல்லாத திருமணங்களால் பெண்கள் படும் துயரங்களை அறிஞர் அண்ணா வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

'வாலிப விருந்து' என்ற சிறுகதையில் பொருந்தா மணத்தின் அவலத்தைக் காட்டுகிறார். வயதான ஐயருக்கு மோகனா இரண்டாவது மனைவியாகிறாள்.

> **இளமை மெருகும் எழில் மணமும் வீசிட அவள் உலவினாள். இவர் காலத்தால்**

> ***கசக்கப்பட்டு முதுமை என்னும் முற்றத்திலே கிடக்கிறார். ஐயருக்கு மட்டும் அறுபது வேலி நிலமும் அரை இலட்சம் ரொக்க லேவாதேவியும் இல்லாவிட்டால், இந்தப் பேத்தி, பெண்டா யிருக்க முடியாது"[14]***

என்பார் கதை ஆசிரியர். பொருந்தா மணம் சமுதாய ஒழுக்கக் கேடுகளுக்கு வழி வகுக்கிறது. ஐயர் நோய் வாய்ப்படுகிறார். டாக்டர் இரகுராமன் ஐயரின் உடல் நலத்தைக் கவனிப்பதோடு மோகனாவின் இளமை உணர்விற்கும் மருந்தளிக்கிறார்.

"கன்னி விதவையான கதை"[15] என்ற சிறுகதையில் பொருளைச் சேகரித்துப் பெருலாபம் எதிர்பார்த்த குத்தாலிங்கம் ஏமாந்துபோகிறான். கடன்பட்ட குத்தாலிங்கம் தன் நண்பன் சோமசுந்தரத்துக்குத் தன் மகளை மணப்பெண்ணாகக் கொடுக்கிறான். செல்வியைச் சோமசுந்தரம் தன் மகளாகப் பார்க்கிறார். செல்வி தான் விரும்பும் ஆடவனை மணந்து வாழ அனுமதிக்கிறார். இதை அறியாமல் தன்னையும் தன் மகளையும் வஞ்சித்துவிட்டதாக நினைத்துக் கோபத்துடன் சோமசுந்தரத்தைச் சுட்டுக்கொல்கிறான் குத்தாலிங்கம். இதனால் செல்வி கற்பு வாழ்வைப் பெறாமல் கன்னியாக இருந்தே விதவையாகின்றாள். பணத்தால் ஒருவருடைய வாழ்க்கையைச் சூறையாடி விட முடியும் என்பது இக்கதையின் அடிக்கருத்தாகிறது.

"சுடுமூஞ்சி"[16] என்ற சிறுகதையில் ஒழுக்கத்தினையும் போலிச் சமய வேடம் பூண்ட முதியவரான ஆறுமுக முதலியார் "இராமி" என்ற இளம் பெண்ணை மணக்க முனைகிறார். ஆனால் அவளோ ஏகாம்பரம் என்ற இளைஞனைக் காதலிக்கிறாள். ஐயரைக் கொண்டு முதலியார் சாதகக் கணிப்பேட்டை மாற்றி விடுகிறார். ஏகாம்பரத்தை அச்சுறுத்தி, தானே இராமியை மணக்கிறார். இந்தச் சூழ்ச்சியை அறிந்த இராமி வேலைக்காரி மூலமாக ஏகாம்பரத்துடன் கள்ளக் காதலின்பம் துய்க்கிறாள். முதலியார் வருகின்ற நேரத்தில் மட்டும் சுடுமூஞ்சி ஆகிறாள். பொருந்தா மணத்தால் அழிந்த காதலுக்காகப் பெண் கற்பு நெறியை மீறும் நிலைக்கு ஆளாகின்றாள்.

"காமக் குரங்கு" என்ற சிறுகதையில் மாகாளிப்பட்டி சமீன்தாருக்கும் மதுரவல்லிக்கும் திருமணம் முடிவு செய்யப் படுகிறது. சமீன்தார் மதுரவல்லியை இரண்டாந் தாரமாகப்

பெறுகிறார். அவர்களுக்குள்ள வயதுப் பொருத்தத்தைப் பின்வரும் கூற்று உணர்த்தி நிற்கிறது.

> ஐம்பது வயதுக் கிழவருக்கு அந்த இருபது ஆண்டு இளமங்கையைப் பெண்டாட்டியாக்கினதைப் பற்றிப் பேச முடியுமா? பெரிய இடமாயிற்றே, நமக்கேன் பொல்லாப்பு! என்று வாயை மூடிக் கொண்டனர்[17]

வயது பொருத்தமில்லை என்று கூறுவதற்கு அஞ்சிய சமூகத்தை அறிஞர் அண்ணா சாடுகிறார்.

"திறப்பு விழா" என்ற சிறுகதையில் அம்மணி என்ற இளம்பெண் அண்ணனின் தன்னலத்தால் கிழச் சீமானுக்குக் கட்டாய மணத்திற்கு ஆட்பட்டு, தாலி இழந்து, விதவையாகத் தவிக்கும் நிலையை அறிஞர் அண்ணா குறிப்பிடுகிறார்.

> நான் விதவை ஐயா! விதவை! என் குற்றமல்ல! என் அண்ணன், தன் பட்டம் பறிக்கப்படாமலிருக்க வேண்டும் என்பதற்காகச் சதிகாரர்களின் தலைவனாக இருந்த ஒரு கிழச்சீமானுக்கு என்னைத் தாரை வார்த்துக் கொடுத்தார். ஆமாம், கோலாகலமான திருமண விழா! என் கண்கள் குளமாயின. சீமான்கள் குடித்துக் கூத்தாடினர். என் அண்ணன், இனி தன் பதவிக்கு ஆபத்து இல்லை என்ற களிப்புடன் அண்ணியுடன் பால்வண்ண நிலவில், பளிங்கு மாடியில் உலவினான் – நான் பால் நுரைபோன்ற தலையுடன் தத்தி நடக்கும் காமாந்தகாரக் கிழவனிடம் சிக்கினேன் – அவன் "ஆஹா" என்றான். என் "ஐயோ" கூட அவனுக்கு அமுத கீதம்![18]

என்று கட்டாயப் பொருந்தா மணத்தால் ஏற்பட்ட சதியை எண்ணிக் கலங்குகிறாள்.

வரதட்சணைக் கொடுமை

தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் வேர்ப்புழுவாக இருப்பது வரதட்சணைக் கொடுமை ஆகும். இது பெண்களின் கண்ணியத்திற்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் பெருந்தடையாக விளங்கி மனித

நேயத்திற்கு இடங்கொடுக்காத ஒரு கொடிய வழக்கமாகும். ஏழ்மையின் காரணமாக எத்தனையோ குடும்பப் பெண்கள் உரிய காலத்தில் திருமணம் நடைபெறாது அல்லலுறுகின்றனர். படித்த ஆடவர்களிடமும் பெண்களை மணம் செய்ய இவ்வாறு விலை பேசும் கேவல நிலை இன்றும் உள்ளது. நாட்டில் சட்டங்கள் இயற்றப்பட்டும் மக்களிடம் வரதட்சணையின் கொடுமை நிலைத்திருப்பதைக் காணலாம்.

பழங்காலத்தில் பெண்ணுக்குச் சீர்வரிசையாக அணிகலன்களையோ பசுக்களையோ கொடுத்து மணம் செய்யும் வழக்கம் இருந்தது.[19] இன்று அது தலைகீழாக மாறிப் பெண்களிடம் வரதட்சணை வாங்கும் முறை ஏற்பட்டிருக்கிறது. அறிஞர் அண்ணா வரதட்சணைக் கொடுமையை ஒரு சில படைப்புக்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

"சோணாசலம்" என்ற சிறுகதையில் தன் மகளை மணம் செய்து கொடுத்த சோணாசலம் பெண்ணுக்குச் செய்வதாகக் கூறிய சீர்வரிசையில் துண்டு விழுகிறது. சோணாசலத்தின் வறுமையால் மாப்பிள்ளை கேட்ட வரதட்சணையை அளிக்க முடியவில்லை. அதன் விளைவாக மகள் மாப்பிள்ளையுடன் வாழாமல் வீடு திரும்புகிறாள். மகளை மீண்டும் மாப்பிள்ளையோடு வாழவைக்க வேண்டும் என்று இறுதியில் திருடவும் முற்படுகிறார்.[20] இச்சிறுகதையில் சோணாசலத்தின் நற்பண்பை வரதட்சணைக் கொடுமை குலைத்து விடுவதாக அறிவுறுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

திருமணத்தில் பெண் ஒரு சந்தைப் பொருளாகவும் ஆண் சரித்திரப் பொருளாகவும் இருக்கும் நிலையில் பெற்றோர்கள் கூடக் குற்றவாளிகளாகி விடுவதுண்டு என்பதை அறிஞர் அண்ணா சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

"சீதனக் கொடுமையால் ஏழைப் பெண்களின் வாழ்க்கை கண்ணீரோடு கரைகிறது. பெற்றவர்களும், அந்த வேதனையில் கரைகின்றனர்; வெதும்புகின்றனர்"[21] என்று பா. உதயகுமார் குறிப்பிடுகிறார்.

விதவையர் வேட்கை

திருமணம் என்பது சமூக வாழ்க்கையில் மிகவும் முக்கியமான நிகழ்ச்சி. இது குறிப்பிட்ட வயதடைந்த ஆணும் பெண்ணும் சம உரிமையுடன் செய்துகொள்கின்ற ஒரு புனித

வாழ்க்கை ஒப்பந்தமாகும். மனைவியை இழந்த ஓர் ஆணுக்குச் சமுதாயத்தில் அதிகப் பாதிப்பு இல்லை. ஆனால், அதிகமாகப் பாதிக்கப்படுபவர் பெண்களே. மனைவியை இழந்த ஆணுக்கு வழங்கப்படும் உரிமைகள் விதவையான பெண்ணுக்குத் தரப்படுவதில்லை. சமூக நிகழ்ச்சிகளில் அவர்களின் தலைமையோ வருகையோ வரவேற்கப்படுவதில்லை. இளம் விதவைக்கு மறுமணம் மறுக்கப்படுவதைக் கடிந்துரைத்தனர் திரு. வி.க., காந்தியடிகள், தந்தை பெரியார் போன்றவர்கள். பெண்ணுக்கு விடுதலையும் சம உரிமையும் வழங்கும் நோக்கில் விதவை மணத்தை ஊக்குவித்தல் வேண்டும் என்று அவர்கள் வற்புறுத்தினர்.

அறிஞர் அண்ணா புனைந்த சிறுகதைகளுள் "பாமா விஜயம்", "பேரன் பெங்களூரில்", "1938 - 40 ஒரு வசீகர வரலாறு", "கபோதிபுரக் காதல்" முதலிய கதைகளில் விதவை மணமும் கலப்பு மணமும் நுவல்பொருள்களாக அமைந்துள்ளன.

"பாமா விஜயம்"[22] என்ற சிறுகதையில் கைம்பெண்ணை வீட்டில் வைத்துக் கொண்டு தனி வாழ்வில் வள்ளி என்றொரு பெண்ணிடம் தொடர்பு கொண்டவர் சுப்பையர். அவர் பாமா என்ற இளம் பெண் மூலம் தன் மகள் கைம்பெண் கமலா நாதஸ்வர வித்துவான் சுப்பிரமணியனை மணந்து கொண்டதை அறிகின்றார். பகுத்தறிவுப் பார்வை செழுமிய பாமா ஐம்பது வயதான சிங்காரவேலரை மணம் செய்ய மறுத்துவிட்டு, காதலனின் புகைப்படத்தைத் தன் தாயிடம் காண்பிக்கிறாள்; தாயும் உடன்படுகிறாள்.

கமலா என்னும் பாத்திரத்தின் வாயிலாக அநீதிகளை அகற்றுவதற்குப் பெண்கள் துணிவு கொள்ள வேண்டும் என்று அறிஞர் அண்ணா புலப்படுத்துகிறார்.

"பேரன் பெங்களூரில்" என்ற சிறுகதையில் புண்ய கோடீஸ்வர கனபாடிகள், பிரமபுரத்திலே முகூர்த்தம் குறித்துக் கொடுப்பதும் சடங்கு அமைப்பதும் அவரது வழக்கம். அவருடைய ஒரே மகள் இளம்விதவையான ஏமலதாவுக்குப் பள்ளித் தமிழாசிரியர் கனகசுந்தரம் மீது காதல் ஏற்பட்டது. கனகசுந்தரம் தம்முடைய திருமணத்திற்குக் கனபாடிகளே மந்திரம் ஓத ஏற்பாடு செய்தார். மாங்கல்யம் கழுத்தில் ஏறிய பிறகுதான் மணமகளைப் பார்த்த புரோகிதர் அலறி மயக்கமுற்றார். அவருடைய குமுறலை அறிஞர் அண்ணா வெளிப்படுத்துகிறார்.

> பாதகி! கல்லைப் போட்டாயே தலையிலே; உன்னைப் போல விதவைகள் இப்படியா காரியம் செய்கின்றனர்? இலைமறை காயாக ஏதோ நடப்பதுண்டு. இப்படி விவாகமா? அதற்கு நான் புரோகிதமா? என்ன துணிவு? எவ்வளவு அக்கிரமம்! என் மதிப்பு என்ன ஆவது? மதம் என்ன ஆவது? பிழைப்பு போச்சேடி பேதையே.[23]

"1938-1940 ஒரு வசீகர வரலாறு"[24] என்ற சிறுகதையில் கருப்பொருளாக அமைவது விதவை மணம். நாயுடு இனத்தைச் சேர்ந்த இளைஞன் கண்ணுசாமி தான் வேலை செய்யும் செட்டியாரின் விதவையான மகள் கல்யாணியைக் காதலிக்கிறான். இதனை ஒட்டி, 1938இல் கண்ணுசாமி மீது சொக்கலிங்கம் செட்டியாருக்கு ஏற்பட்ட நம்பிக்கை, 1939இல் சஞ்சலமாக மாறியது. 1940இல் வெறுப்பாக உருவெடுக்கிறது. இளம் பெண்ணின் இயற்கையான உணர்வுகள் சமுதாயக் கட்டுப்பாடு நியதி என்ற பெயரால் அவமதிக்கப் பெறுவது கொடியது எனக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. உண்மை, உழைப்பு, இறையுணர்வு கொண்டு விளங்கும் ஓர் இளம்பெண்ணின் மனம் பருவம் வளர வளர மாற்றம் அடைகிறது என்பதும் புலப்படுத்தப் படுகின்றது.

"கபோதிபுரக் காதல்" என்ற கதையில் வரும் விதவை சாரதா கண்ணிழந்த கபோதி பரந்தாமனை மணந்து கொள்கிறாள். "விதவைக்குத் திருமணமா?" என்று சீற்றங்கொள்பவர்களைப் பார்த்து அக்கதையின் இறுதியில் ஆசிரியரே பேசுகிறார்:

> விதவை சாரதாவுக்கும் விழியிழந்த பரந்தாமனுக்கும் மணம் நடந்தேறியது. வீதி மூலைகளில் வீணர்கள் வம்பு பேசினர். சமையற் கட்டுகளில் பெண்டுகள் சகலமும் தெரிந்தவர்கள் போல் கேலி செய்தனர். வைதீகர்கள் வந்தது விபரீதம் எனக் கைகளைப் பிசைந்தனர். உற்றார் உறவினர் உறுமினர். ஆனால், கபோதிபுரக் காதலை இனி யாராலும் தடுக்க முடியாது. அவர்கள் இன்பபுரி சென்று இன்பத்துடன் வாழ்ந்து வரலாயினர்.[25]

அறிஞர் அண்ணா தம் கதைகள் பலவற்றிலும் விதவை மணத்தை ஊக்குவிக்கின்றார்.

தந்தை பெரியார் வழியில் சமுதாயப் பணி ஆற்ற விழைந்து அறிஞர் அண்ணாவும் பெண்கள் விடுதலைக்குப் பெரிதும் துணைநின்றார். "இவர்கள் குற்றவாளிகளா?" என்ற சிறுகதையில் இளம் விதவையான கோகிலத்தை அமுதன் மணந்து வாழ்க்கை நடத்துகிறான். சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டை எண்ணி இவர்களைக் கொல்லக் கோகிலத்தின் தந்தை அரிவாளுடன் புறப்படுகிறார்.

தன் மகள் விதவையாய் இருந்து துன்புற்ற நிலையை மறந்து அமுதனுடன் மகிழ்ச்சியாய் இருப்பதைக் கண்ட தந்தை ஒரு நொடி சிந்திக்கிறார். உணர்வு கைவரப் பெற்று,

> பெற்றோம் வளர்த்தோம் பின்பு பெருந்துயரில் ஆழ்த்தினோம். சிறு பெண்களை விதவை ஆக்கி இவர்கள் வாழ்வைச் சீரழிப்பது மகாபாவம். விதவை நிலை ஆண்டவனுக்கே ஒப்ப முடிந்ததென்றால் அவர்கட்குக் காதல் உணர்வை ஏன் அளிக்க வேண்டும்?[26]

என்று மனம் தெளிவு அடைகிறான். இங்கு அறிஞர் அண்ணா பெற்றோர்கள் பெற்ற பகுத்தறிவை வெளிப்படுத்துகிறார்.

"திறப்பு விழா" என்ற சிறுகதையிலும் தங்கை அம்மணியின் விதவை மணத்திற்கு வேந்தன் வேழமுகத்தான் தடையாக இருப்பதைக் காட்டுகிறார். சிற்பியின் வாயிலாக உணர்வெழுப்பி, தன் தங்கையின் விருப்பத்திற்கேற்பக் கதிரவனை மறுமணம் செய்துகொள்ள ஒப்புதல் அளிக்கும் அண்ணனைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> ஆம், நான் குருடன்தான்— சமூகக் கட்டுப்பாடு, போலிக் கௌரவம் என்பவைகள் என் கண்களைக் குருடாக்கி விட்டன - சந்தைத் தேவன்; என்னைக் குருடனாகச் சமைத்தது முற்றிலும் பொருத்தமே —[27]

என்று மனம் கசிந்து கூவினான் மன்னன்.

இயற்கையின் தேவைக்காகச் சிலர் ஒழுக்கம் தவறிவிடுவர். அதற்குச் சமுதாய நிலையே காரணம் என்று அறிஞர் அண்ணா குற்றம் சாட்டுகிறார்.

'இவர்கள் குற்றவாளிகளா?' என்ற சிறுகதையில் பதினேழு வயது விதவையான கோகிலம் அமுதனிடம் வாழ முற்படுகிறாள். அதனால் குலப்பெருமையை அழிக்க, குடும்பத்துக்குக் கேடு சூழ்ந்தது என்று உணர்கின்றாள் கோகிலம். தன்னை நாடி வந்த கோபம் கொண்ட தந்தையிடம் மன்னிப்புக் கோருகிறாள்.

> **கோகிலம் ஓர் இளம் விதவை. வயது 17! பளபளக்கும் பருவ எழிலோடு பசுந்தளிர் போன்ற மேனி கொண்ட பாவை! அவள் இச்சிறுவயதில் அகத்தே எழும் இன்ப உணர்வை அடக்கி, அமங்கலை வேடம் தாங்கி, அலங்கோலமாயிருப்பதை ஆறறிவு படைத்த மனிதர்கள் ஒப்பினாலும் இயற்கை ஒப்புமா? அது அமுதனிடம் ஒப்படைத்தது**[28]

இயற்கையின் தேவைக்காக ஒருவர் குற்றம் புரிவது தவிர்க்க இயலாதது எனச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

பாலியில் வன்முறை

சமுதாயத்தில் ஆண்களின் காம வேட்கையே பெண்களை அலைக்கழிக்கும் கட்டாரி எனக் கருதுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. பெண்களைக் காக்க வேண்டிய ஆண்கள் தங்களது குறைகளை உணராமல் எல்லாப் பழியையும் பெண்கள்மீது சுமத்தித் தப்பித்துக் கொள்ளப் பார்க்கின்றனர். பாரதியார் ஆண், பெண் ஆகிய இருபாலர்க்கும் கற்பு பொதுவானது என்று பாடினார்.[29] ஆனால் சமுதாயத்தில் ஆண் ஆதிக்கம் உள்ளது. பெண்களின் இழிநிலைக்கு ஆண்களின் காமமே காரணமாக அமைகிறது.

'பிரார்த்தனை'[30] என்ற சிறுகதையில் மிராசுதார் மகன் மலையப்பனால் கெடுக்கப்பட்ட தாயம்மாள் ஊரைவிட்டே வெளியேற்றப்பட்டாள். ஆண்கள் துணை இல்லாததால் தவறான ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டாள். தன் மகளாவது நெறியோடு வாழ வேண்டும் என்று எண்ணினாள். ஆனால் ஆண்களின் காமப்பசி மகளையும் கற்பு நெறியினின்று வழுவச் செய்தது.

'சொல்லாதது' என்ற சிறுகதையில் கனகுவால் கற்பழிக்கப் பட்டுக் கருவுற்ற சுந்தரி ஊரைவிட்டே துரத்தப்படும் கொடுமையை அனுபவிக்கிறாள். சுந்தரியின் தாயார் அவளுக்கு ஒரு தாலியைக் கட்டிவிடுகிறாள்.

> அவளுடைய புருஷன் அக்கரைக்கு ஓடி விட்டான்[31]

என்று பொய்யுரைத்து உள்ளத்தில் வேதனையைத் தாங்கிக் கொள்கிறாள் தாயார்.

'காமக் குரங்கு' என்ற சிறுகதையில் ஐம்பது வயதான மகாளிப்பட்டியார் இருபது வயது இளமங்கை மதுரவல்லியை மணக்கிறார். திருமண விழாவில் ஆடல் அழகிகளைக் கண்டு களிக்கிறார். அன்றிரவு ஆடல் அழகியாக வேடம் போட்டது ஓர் ஆண் என்று அறியாமல் இரவு கழிக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறார். அவனோ ஓட்டம் பிடித்து மதுரவல்லியிடம் வருகிறான்.

> அந்தக் காமக் குரங்குக்கு ஏற்றவளாகத்தான் வந்து சேர்ந்திருக்கிறாய். என் பேச்சை நம்பா விட்டால் எனக்கொன்றும் நஷ்டம் இல்லை. பொழுதுபோக்காகப் பேசிக் கொண்டிருப் போம், வா என்று வற்புறுத்தி அழைத்தான், உன் கணவன் காமவெறி பிடித்த கிழம், கொஞ்ச நேரத்திற்கெல்லாம் என்னை இம்சிக்கத் தீர்மானித்தான். தடுத்துப் பார்த்தேன். தலைவலி என்றேன், தகாது என்றேன், கிழவன் விட மறுத்தான், வேறு வழியில்லை, ஓடி வந்தேன் அவனை ஏய்த்துவிட்டு, இது உண்மை![32]

இங்கு ஆண்களின் காம வேட்கைக்கு எல்லை இல்லை என்பதை எடுத்து இயம்புகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'வேலை போச்சு' என்ற சிறுகதையில் சாமி காவடியானந்தர், பலசரக்குக் கடையைக் கூட்டி மெழுகிச் சுத்தம் செய்பவளோடு காம இன்பம் துய்த்து ஆனந்தராக இருக்கிறான். விபூதிக்குப் பதிலாகப் பையிலிருந்து ஐந்து ரூபாயைக் கொட்டுகிறான். சாமி காவடியானந்தர் காமி சாவடியானந்தராக இருக்கிறான்.

> **மகாயோக்கியர் போல, நான் செய்த மற்ற தப்பெல்லாம் சரி என்று நமச்சிவாயத்திடம் சொன்னாயே, உன் பெயரைச் சாமி காவடியானந்தர் என்றா அச்சடிக்கணும்? காமி சாவடியானந்தர் தானே நீ?**[33]

என்று கடிந்து கூறுகிறான் அச்சுக்கோப்பவன்.

'திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி' என்ற சிறுகதையில் திருமலை மன்னன், மகள்போல் பழகிய சுந்தரவல்லி என்ற பெண்ணை மயக்கிக் கெடுத்து விடுகிறான்.

> **உன் அழகைக் காண எனக்குக் கண்ணளித்த கடவுளின் மீது கோபித்துக்கொள். நான் மன்னன்; ஆனால் மனிதன்! முனிவனும் அல்ல மோகனாங்கி!**[34]

என்று கூறிக் காமப் பசியைத் தீர்க்கலானான்.

மேல் நிலையினர் சிலர் தம் ஆதிக்கத்தின் துணையால் ஒழுக்கம் தவறிவிடுகின்றனர்.

'குற்றவாளி யார்?', 'குமரிக்கோட்டம்' என்ற சிறுகதைகளில் இதனை உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'குற்றவாளி யார்?' என்ற சிறுகதையில் மல்லீசுரர் கிராமச் சூழலில் செல்வத்தால் உயர்ந்து ஆதிக்கம் பெற்றார். தம் ஆளுகையைப் பயன்படுத்தி ஏழையான கருப்பி என்ற பெண்ணைக் கற்பழிக்கிறார். பிறகு அவரே அந்தப் பெண்மீது விபசாரக் குற்றத்தைச் சாட்டுகிறார்.[35]

'குமரிக்கோட்டம்'[36] என்ற சிறுகதையில் குழந்தைவேலு செட்டியார் கோவில் கட்டும் திருப்பணியில் ஈடுபட்டபோது அங்கு வேலை செய்த உப்பிரசாதிப் பெண் குமரியின் அழகில் மயங்கி, அவளை இலேகியம் தந்து மயக்கி, இன்பம் துய்க்கிறார்.

விலைமகளிர் அவல நிலை

உலகின் அனைத்து நாட்டு வரலாற்றிலும் பன்னெடுங் காலமாகப் பொதுமகளிர், பரத்தையர், விலைமகளிர் என்பவர்களைக் காணலாம். காலங்காலமாக இருந்து வந்த பரத்தமை ஒழுக்கம் அரசர்கள் காலத்தில் செழித்து, நிலவுடைமை, முதலாளியும் ஆகியவற்றால் காப்பாற்றப்பட்டு வந்தது. பெண்ணினத்தை இழிவுபடுத்தும் விபசாரத்தை ஒழிக்கும் புது

மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தில் ஈடுபட்ட அறிஞர் அண்ணா பெண்டிர்க்கு ஆண்களைப்போல் அனைத்துரிமையும் வாய்க்குமானால் விபசாரம் ஒழியும் என்பதைக் காட்டவே பல கதைகளை எழுதினார். அவரின் தொடக்க காலக் கதைகளில் விலைமகளிர் இடம்பெறுகின்றனர். கலிங்கராணி, கிருஷ்ண லீலா, கைக்கு எட்டியது, சிங்களச் சீமாட்டி, சுடுமூஞ்சி, தனபாலச் செட்டியார் கம்பெனி, பிரசங்க பூஷணம், பூபதியின் ஒரு நாள் அலுவல், வீங்கிய உதடு ஆகிய ஒன்பது கதைதளில் விலைமகளிர் இடம்பெற்றுள்ளனர். விலைமகளிரின் அவல நிலையைக் குறித்து ஒரு சிலவற்றை ஈண்டுக் காணலாம்.

வழி வழி வந்த பிறப்பாலும், சமுதாயக் கொடுமையாலும், ஆண் துணையின்மையாலும் விலைமகளிராக ஆனவர்களையும், வறுமையின் காரணமாகவும் விலைமகளிராக ஆனவர்களையும், இளவயதில் விதவைகளாகி மறுவாழ்வு பெறாமல் ஆண்களின் வஞ்சகத்தால் வழுக்கி விழுந்தவர்களையும் தம்முடைய கதைகளில் படைத்துக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'பிரார்த்தனை' என்ற சிறுகதையில் தாயம்மாளை வாழ்க்கையில் ஒரு கோளாறு விபசாரியாக்கிற்று. தன் மகள் அன்னத்தையாவது நல்ல கதிக்குக் கொண்டுவர வேண்டும் என்று எண்ணுகிறாள். ஒரு திருமண ஏற்பாடு செய்வதாகச் சொல்லிக் காண்டிராக்டர் காமுக நண்பன் ஒருவனைக் கூட்டி வருகிறான். அவன் குடிபோதை தந்து அன்னத்தை ஏமாற்றிக் கெடுக்கிறான்.

> ஆமாம்! அன்னம் கரு நோயினால் வாந்தி எடுத்துக்கொண்டுதான் இருந்தாள். தாயின் வழி மகளும் ஆடவரின் காம உணர்வும், கட்டுப்பாட்டுக்காகக் காதலைக் கருக்கும் உள்ளமும் விபசாரிகளை உண்டாக்குகிறது. தாயம்மாளும் அன்னமும் இதற்குச் சாட்சிகள்.[37]

'குற்றவாளி யார்?' என்ற சிறுகதையில் விசாரணை நடத்த முற்படுகின்றவனின் போலித்தனத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள் மருதாயி.

> நான் ஏன் விபசாரியானேன் என்ற கேள்வியைக் கேட்டுவிட்டால், குற்றவாளி யார் என்று கண்டு பிடிக்க வேண்டிய வேலை உமக்கு ஏற்பட்டு விடும்...... பல மாதரின் உருவங்கள் அவருடைய காமப் பசிக்கு விருந்தளித்தவர்கள். அவரால் விபசாரியானவர்கள்[38]

இவ்வாறு மேல்நிலையினரால் ஆக்கப்பட்ட விலைமகளிரின் நிலையைப் புலப்படுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'தங்கத்தின் காதலன்' என்ற சிறுகதையில் சுந்தரி சாதிக் கொடுமையால் பாதிக்கப்பட்டவள். விபசாரத்தால் வரும் கேடு, சமூகத்தில் அதனால் விளையும் ஆபத்து என்பதைப் பற்றி நடந்த கூட்டத்தில் சுந்தரி தைரியமாக எடுத்துரைக்கின்றாள். விலைமகளிரின் அவல நிலையைத் தெரியப்படுத்துகிறாள்.

> **மணம் செய்து கொள்வது மாடு பிடிப்பது போல இருக்கும்வரை, வாழ்க்கையில் பூரா இன்பத்தையும் நுகர முடியாது. அதனால் காதல் இன்பம் சுவைத்தறியாத ஆடவரும் பெண்டிரும் காமச் சேற்றில் புரள்கிறார்கள். அதில் விளையும் முட்புதரே விபசாரம்[39]**

இதே சிறுகதையில் விபசாரம் உண்டாவதற்குக் காரணம் ஏழ்மை என்றாலும், ஆடவரின் ஆணவச் சேட்டையும், பண ஆசையும் விபசாரம் உற்பத்தியாவதற்குக் காரணமாகும் என்று குறிப்பிடுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

உரிமைப் போராட்டம்

இயல்பில் மனித சமுதாயத்தில் ஆணும் பெண்ணும் சமமானவர்கள். ஆணுக்கு உரிய உரிமைகளை எல்லாம் பெண்களும் பெற வேண்டும். ஆனால், அவள் ஒதுக்கத்தக்க பிறவியாகவே கருதப்படுகிறாள். இந்த அவல நிலையை மாற்றப் பாரதியார், திரு. வி. க., தந்தை பெரியார், பாரதிதாசன், அறிஞர் அண்ணா முதலிய சமுதாய மறுமலர்ச்சியாளர்கள் பெரிதும் முயன்றனர்.

பெண்கள் ஆண்களைச் சார்ந்து வாழ்கின்ற இழிநிலை சமுதாயத்தில் இருக்கிறது. பெண்களுக்கென்று சொத்துரிமை இல்லாததால் கணவன் இறப்பிற்குப் பின்னரோ அல்லது ஆண்களால் கைவிடப்பட்ட நிலையிலோ பெண்கள் வாழ்க்கையில் வழுக்கி விழ நேர்கிறது என்று காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'உண்ணாவிரதம் ஒரு தண்டனை' என்ற சிறுகதையில் பெண்களுக்கும் சொத்துத் தரச் சட்டம் கொண்டு வருவதை ஒட்டி, அதைக் கண்டிக்கத் தாம் உண்ணாவிரதம் கொள்வதாகச்

சனாதனி ரோஷத்தோடு கூறுவதைக் கேட்டுச் சகதர்மினிக்குச் சீற்றம் வருகிறது.

> பெண்களுக்குச் சொத்து வாரிசு கூடாதா? அதுக்காக உண்ணாவிரதம் இருக்கேளா? ரொம்ப சரியாஞ்சி. பெண்களை இந்த ஆண்கள் ஆதி நாட்களிலிருந்து படுத்தின பாடு இருக்கே, அதுக்கு இந்தப் பெண்களுக்கு மட்டும், ரோஷம் மானம் இருந்திருக்குமானா நிரந்தரமாக உண்ணாவிரதம் இருக்கும்படியா ஆண்களைச் செய்திருக்கணுமே. உண்ணாவிரதமா இருக்கப் போறேள். ஊர் நாடு கேட்டுச் சிரிக்கும்[40]

என்று சகதர்மினி பேசலாளாள்.

பெண்கள் சமுதாயத்தில் உரிமை பெற்று வாழ வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்ட அறிஞர் அண்ணா, பெண்கள் காதல் மணம் புரிந்து கணவனுடன் அன்புடன் வாழ வழியமைக்கிறார்.

காதல் உரிமை பற்றிப் பாரதியார், பாரதிதாசன் போன்ற கவிஞர்கள் பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

> காதல் அடைதல் உயிர் இயற்கை. அது கட்டில் அகப்படும் தன்மையிதோ[41]

என்கிறார் பாவேந்தர் பாரதிதாசன்.

'பாமா விஜயம்' என்ற சிறுகதையில் சரசா தன் காதலனைத் தேர்ந்தெடுக்க உரிமை உணர்வுடன் செயல்படுகிறாள். காதலனுடைய படத்தைத் தாயாரிடம் காட்டி,

> இதோ பாரம்மா படத்தை! இவரைத்தான் நான் அடுத்த வாரம் மணம் செய்துகொள்ளப் போகிறேன். எதைக் கொடுத்தேனும் நான் சந்தோஷமாக இருக்கவேண்டும் என்பதுதானே அம்மா உன் ஆசை[42]

என்று உரிமையுடன் கொஞ்சுகிறாள் சரசா.

சமுதாய விடுதலையைத் தலையாய குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தவர் அறிஞர் அண்ணா என்பதை

> சமூக விடுதலை இயக்கத்துக்காக, சி.என். அண்ணாதுரையும், தம் சிறுகதைகளைக்

> கருத்துக் கணைகளாக்கியிருக்கிறார். சாதி ஒழிப்பு, கைம்பெண் மறுமணம், கலப்பு மணம், சம்பிரதாயச் சடங்குகளின் மறுப்பு போன்றவை சி.என். அண்ணாதுரையின் சிறுகதைகளில் தலைதூக்கி நிற்கின்றன[43]

எனும் அகிலனின் கூற்று தெளிவுபடுத்துகிறது.

சமயநிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மக்கள் சமுதாயத்தில் கடவுள் வழிபாடு மிகப் பழங்காலந் தொட்டு இருந்து வந்த வழக்கமாகும். காலப்போக்கில் சமயங்கள் பல தோன்றின. அவற்றினிடையே நிகழ்ந்த மோதல்களையும் காணலாம். தமிழகத்தில் சமணம், பௌத்தம், கிறித்துவம் போன்ற சமயங்களோடு அதிகத் தாக்கம் ஏற்படுத்தியது ஆரிய மதமாகும். இதன் கருத்துக்களும் மக்களை அடிமைப்படுத்தி ஆட்டிப் படைத்துச் சுரண்டுவதற்கு ஏற்ற கருவிகளாயின. இதனால் மக்களிடையே பிளவு ஏற்பட்டது; விதியும் மூடநம்பிக்கைகளும் மக்களைப் பற்றி நின்றன. இதைக் கண்ட அறிஞர் அண்ணா,

> அறிவு, ஆற்றல், திறமை நாட்டில் மலிந்து இருப்பினும் வாழ்க்கைச் சிக்கலுக்கும் வாழ்க்கையிலே அவை பயன்படவில்லை; பயன்படுத்தப்படவில்லை. அத்தகைய அவலத்திற்கு அடிப்படை மதமே ஆகும்[44]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சமயத்தின் பெயரில் மூடநம்பிக்கையிலும் மூடச் செயல்களிலும் மூழ்கிக் கிடக்கும் தமிழ் மக்களிடம் மறுமலர்ச்சிக் கண்ணோட்டம் கொண்ட அறிஞர் அண்ணா தம் படைப்புக்கள் மூலமாக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் பணியில் இறங்கினார். இவர் தம் சிறுகதைகளில் கடவுள் மறுப்பு, சமயப் புரட்டு புராண எதிர்ப்பு, மூட நம்பிக்கைகள் மரபுரிமை மோதல் முதலியவை சமய நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்களாக அமைந்துள்ளன.

கடவுள் மறுப்பு

மக்களிடம் பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களைப் பரப்புவதன் மூலமாகச் சமுதாயத்தில் பொருளாதார முன்னேற்றம் காண வழி உண்டு என்ற நம்பிக்கையை ஊட்டினர் லெனின் (Lenin), தந்தை பெரியார், அறிஞர் அண்ணா போன்ற மறுமலர்ச்சியாளர்கள்.

இதற்குத் தடையாக இருப்பது சமயம் என்று கண்டனர். ஆகையால் இவர்கள் சமய எதிர்ப்புப் பணியையும் செய்து வந்தனர்.

> மதம் மக்களுக்கு அபினியைப் போன்றது. அது ஒருவிதமான ஆன்மிகப் பெரும் போதையைப் போன்றது[45]

என்பார் லெனின்.

> கடவுள் என்று சொல்லப்படுவது உயர்குணப் பண்பே ஒழிய அது ஓர் உருவம் அன்று; பொருள் அன்று[46]

என்பார் தந்தை பெரியார். பெரியார் வழி வந்த அறிஞர் அண்ணாவும்,

> கடவுள் என்பதும், பூசனை விழா என்பனவும் தன்னலக்காரர்களின் சூழ்ச்சியில் உருவானவை[47]

என்று குறிப்பிடுகிறார். அறிஞர் அண்ணா, கடவுளர்க்குக் கற்பிக்கப் பெற்ற ஒழுக்கமற்ற வாழ்க்கையை எள்ளல் புரியும் வகையில் 'மனித மந்தை', 'வள்ளி நாயகியின் கோபம்' என்ற சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

'மனித மந்தை' என்ற சிறுகதை பூசாரி போகலிங்கத்தின் கனவில் தோன்றி மந்தைவெளி மாரியம்மன் தனக்கு ஆடு வெட்டுவதைக் கண்டித்தும், நோயை நாட்டில் பரவிடச் செய்யும் கொடுமையைச் சுட்டியும், பூசாரித் தன்மை என்பது பகல் வேடமாக இருக்கும் அவலத்தையும் எடுத்துரைக்கிறது.

> வெட்டாதீர்கள். ஆடுகளை வெட்டினால் வைசூரி போட்டு ஊரையே அழித்துவிடுவேன். என் பக்தர்கள் - நீங்கள் மகா பக்தர்கள்! என் பெயரே மந்தை வெளி மாரியம்மன். இந்த மந்தைகளைக் காப்பது என் கடமை. நீங்களோ இரண்டு ஆடுகளைக் கொண்டு வந்து எனக்கு வெட்ட வந்துவிட்டீர்களே. துட்டர்களே! எனக்குப் படைக்க நீங்கள் யார்? என் பசி போக்கிக் கொள்ள எனக்குச் சக்தி யில்லையா? ஆடு வேண்டுமானால் எனக்கு எடுக்கத் தெரியாதா?[48]

இக்கதை வழி மனிதன் மந்தை நிலையிலிருந்து மனித நிலைக்கு உயரும்போதுதான் கடவுளைக் காட்டிப் பிழைப் போனையும், கடவுள் அறத்தைக் காப்போரின் தன்னலச் சுரண்டலையும் அறிந்துகொள்ள முடியும் எனக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> சமயபுரத்தாள் நானிருக்க, சகலருக்கும் தாயாக நானிருக்க, வேண்டும் வரம் அருள நானிருக்க, நெடுங்காலமாக நானிருக்க, நேற்று முளைத்த இடத்திற்கு மந்தை மந்தையாகச் செல்வதா! அக்ரமல்லவா?

என்று சமயபுரத்தம்மன் உரைக்க,

> சமயபுரத்தாளைத் தொழுது வந்தோம். ஒரு பலனும் இல்லை; சகல சக்தியும் படைத்தவர் என்று நம்பினோம். ஒரு குறையும் தீரவில்லை. வீண் வேலை இந்தப் பூஜை, வெட்டி வேலை அங்குச் செல்வது, கால்கடுப்பும் பொருள் இழப்பும்தான் கண்ட பலன். புறத்தாக்குடி என்றோர் இடத்தில் புதுமை ஒன்று நடைபெறுவதாம். அங்கு காலமான சாமியாருடைய சாம்பல் சகல நோயையும் போக்கி, சகலமும் ஒழிக்கும்படி செய்கிறதாம்[49]

என்று பக்தர் பதில் கூறுவது கடவுள் மறுப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

சமயப் புரட்டு

மக்கள் வாழ்வில் சமய நம்பிக்கை மிகவும் முக்கியமான கூறாகும். சமயத்தின் பெயரில் மூடநம்பிக்கையில் மூழ்கி ஏழை மக்கள் ஏராளமாகச் செலவு செய்வதும் சுரண்டப்படுவதுமான நிலை காணப்படுகிறது. அது கண்டிக்கத்தக்கது. சமயம் மக்களின் துன்பங்களைப் போக்கும் தன்மையுடையது. ஆனால் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் குறிப்பாக இந்து சமயத்தில் வறுமையைப் போக்கும் பணி மிகவும் அரிய பணியாகும்.

மக்களின் பசிப்பிணியைப் போக்காத சமயம் உண்மையான சமயமன்று என்ற கருத்தை வலியுறுத்த அறிஞர் அண்ணா சில சிறுகதைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

> பட்டினியால் வருந்துகின்ற மக்களுக்குச் சமய போதனை செய்யப் புகுவது பெரிய அவதூறு ஆகும். பசித்து வாடிக்கிடக்கின்ற மனிதனுக்குத் தத்துவ ஞானம் போதிக்கப் புகுவது அவனை நிந்திப்பதாகும்[50]

என்று சுவாமி விவேகானந்தர் குறிப்பிடுவதும் இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும்.

'கலி தீர்த்த பெருமாள்'[51] என்ற சிறுகதையில் வறுமைத் துயரால் வாட்டமுற்ற சோமு என்பவன் மெலிந்து வேதனையுற்று, கட்டிய மனைவியைச் சினந்து குழந்தைகளைக் கொடுமைப்படுத்தி அமைதி இழந்து தவிக்கிறான். கோவிலில் சாமியை அண்ணாந்து பார்க்கிறான். அவனின் வெறுப்புக்கும் வேதனைக்கும் வறுமையே அடிப்படைக் காரணமாக உள்ளது. இந்த வறுமையை ஆண்டவன் போக்கவில்லை என்று அவன் தன் கவலையைத் தெரிவிக்கிறான்.

சமயப்பணியைவிட வயிற்றுப் பிணியைப் போக்குவதே சமயத்தின் முதல் பணியாக இருக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா. 'மதுரைக்குத் திக்கட் இல்லை'[52] என்ற சிறுகதையில், மில் தொழிலாளி மதுரை நீண்ட நாள் பிரம்மசாரிய வாழ்க்கையை விட்டுப் பெரியநாயகி என்பவளை மணந்தான். அவள் நான்கு குழந்தைகளைப் பெற்ற பின் வைசூரிக்குப் பலியானாள். அவன் குழந்தைகளை மனைவியின் தமக்கையிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு மில் வேலையையும் விட்டுவிட்டுச் சாமியாராக மாறினான். பின் வறுமையால் வாடி மடிந்தான். பலர் இந்து சமயத்திற்குத் தியாகங்கள் செய்தும், இந்து சமயம் மக்களுடைய வறுமையைப் போக்க முடியவில்லையே என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

பண்டைத் தமிழர் சமயக் கோட்பாட்டில் ஆரியக் கருத்துக்களின் கலப்பினால் மூடநம்பிக்கைகள் வந்து பரவின; சமயப் புரட்டு பரவலாகக் கலந்துவிட்டது. தந்தை பெரியார் சமயப் புரட்டு நிலையைக் குறித்து,

> சிறப்பாக இப்போதைய முக்கிய மதங்கள் என்று சொல்லப்படுபவைகள் எல்லாம் பாமர மக்களை ஏமாற்றிக் கொடுமைப்படுத்திப் பணம் பறித்து, புரோகிதக் கூட்டமும் அரசாங்கமும் செல்வந்தனும் பிழைக்க மார்க்கங்களாக இருக்கின்றனவேயன்றி, பொதுவாக மனித

> **வர்க்கத்திற்கு அவற்றால் எவ்விதப் பலனும் இல்லாமற் போய்விட்டது**[53]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மனிதனைப் பண்படுத்தி நன்னெறியில் செலுத்த வேண்டுவதே சமயத்தின் நோக்கமாகும். ஆனால் கடவுளின் பெயரால் சுரண்டுவதற்கு வாயில் சமயமே என்று கண்டவர்கள் சமயப்போலிகள். இந்த நிலையை அறிஞர் அண்ணா கடிந்துரைக்கிறார்.

> **உண்மையான சமயச் சொல்லர்களின் இலக்கணம் மதத்தில் உள்ள நல்ல கொள்கையைப் பற்றித் தானே எடுத்துப் பேச வேண்டும். மதம் மக்களுக்குச் செய்கின்ற நன்மைகளைத் தானே அதிகம் எடுத்துக்காட்ட முடியும். ஆனால் இன்றுள்ள மதத் தலைவர்கள் எதிர்ப்பியக் கங்களைப் பற்றிப் பேச வருகின்றனர்**[54]

என்று அறிஞர் அண்ணா சமயவாதிகளுக்கு இடையே நிகழும் பூசலையும் சண்டைகளையும் எடுத்துக் கூறுகிறார். தம் சிறுகதைகளில் அங்காங்கே போலிச் சமயவாதிகளின் செயல்களைச் சாடியுள்ளார்.

'அன்னதானம்' என்னும் சிறுகதையில் பகுத்தறிவுக் கண்ணோட்டம் கொண்ட நாகராஜன் எத்தகைய கருத்தைக் கூறிய போதிலும் ஆத்திகன் ஒருவன் ஏற்க மறுத்தான். தன் ஊருக்கு வந்த சாமியாரே தன் வீட்டு வேலைக்காரன் மகள் உடல் நலமானதற்குக் காரணமானவர் என்று நம்பி, சாமியார் விருப்பத்திற்கிணங்க 'சேவாசிரமம்' என்னும் நற்பணியகம் கட்டவும் துணிந்தான். சாமியாராக வந்தவன் சொர்ண லேகியக் கம்பெனி நடத்தி வந்த சொக்கன் என்றும் அவன் அபினைக் கலந்து விற்றவன் என்றும் அறிந்துகொண்டான். இந்தப் போலியை அறிந்த ஆத்திகன்,

> **சாது, பண்டாரம், யோகி என்று கூறிக்கொண்டும், காஷாயம் தரித்துக் கொண்டும், ரசவாதம், மாந்தரீகம் தெரியுமென்று சொல்லிக்கொண்டும், சர்வ ரோகநிவாரணி சூரணம், சகல சித்தி லேகியம் தருவதாகக் கூறிக்கொண்டும், அன்ன தானம், அபிஷேகம், ஆராதனை செய்வதாகச்**

> **சொல்லிக் கொண்டும், ஆஸ்ரமம் வைக்கிறேன், அருள் தருகிறேன் என்று பேசிக்கொண்டும் வரும் வேஷதாரிகளை நம்பாதீர்! நம்பாதீர்! நம்பாதீர்! காசு தராதீர்! காலில் விழாதீர்**[55]

என்று குறிப்பிட்டு 10,000 பிரதிகளை அச்சடிக்கக் கொடுத்து விடுகிறான். தன் போலித்தனம் வெளிப்பட்டுவிட்டது என்று அறிந்த சொக்கன் மறைந்து விடுகிறான்.

சில போலிச் சாமியார்கள் மக்களை ஏமாற்றிப் பிழைப்பவர்களாக மட்டுமல்லாமல் ஒழுக்கச் சிதைவினராகவும், குற்றவாளிகளாகவும் திரிகின்றனர் என்று காட்டுக்கிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'தேடியது வக்கீலை' என்ற சிறுகதையில் சொரூபானந்தர் திருநெல்வேலி எல்லையில் புகழ்பெற்று அருள் பாலிக்கின்ற சித்து விளையாடுபவர். தம்மிடம் அருள்வேண்டி வந்த விதவையிடம் தொடர்பு கொண்டு கருணா என்ற மகவைப் பெற்றார். ஒழுக்கச் சிதைவினராகவும், மக்களை ஏமாற்றுவோராகவும் வெளியூரில் சொக்கலிங்க செட்டியார் என்ற பெயரில் வைர வியபாரம் செய்து வருகிறார். கருணாவை மணக்க விரும்பிய இருதயநாதன் என்ற இளைஞரை அடிக்க ஆட்களை அனுப்பி வைக்கிறார். குறிப்பிட்ட காலத்திற்குப் பிறகு அவர் கையாளாக இருந்த 'சடையன்' என்பவன் 'சடாதரன்' எனத் தன் பெயரை மாற்றிக் கொண்டு, சொரூபானந்தர் ஜோதியில் மறைந்ததாக அறிவித்துத் தான் சாமியாராகிவிடுகிறான். இதனை அறிஞர் அண்ணா,

> **இவனுடைய புரட்டு முழுதும் இவனுக்கு உடந்தையாக இருந்து பிரதம சீடனாகவும் இருந்து, இப்பொழுது 'குருஸ்தானம்' வகிக்கும் குடிகாரன் சடாதரன்**[56]

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

மதத்தலைவர்கள் அனைத்து வசதிகளையும் வாய்ப்பையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றனர். இவர்கள் ஒழுக்கம் அற்ற காமுகராகவே காணப்படுகின்றனர் என்று குறிப்பிட்டு மடாலயங்கள் ஏழைகளின் துயரத்தைப் போக்குவதற்கு முயல்வதில்லை என்று குற்றம் சாட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.[57]

'ஜெபமாலை' என்ற சிறுகதையில் உடைமை உணர்வோடும் மடக் கண்ணோட்டத்துடனும் மடங்கள் அமைந்துள்ளனவே யொழிய அவை சமுதாய நல உணர்வோடு இயங்கவில்லை என்றும் மடாதிபதிகள் புறத்தோற்றத்தால் மக்களை ஏமாற்றி வருகின்றனர் என்பதையும் சித்திரித்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

ஜெபமாலையானது தன்னை அணிந்து கொண்டுள்ள ஆண்டியின் கனவில் தோன்றி ஊரை ஏய்க்கவே தன்னை அணிந்து கொள்வதாகக் குற்றஞ் சாட்டுகிறது. புதுமடத்தாண்டி திடீரென்று விழித்துக்கொள்ள, மற்ற ஆண்டி 'ஏன் அலறினாய்?' என்று கேட்க, புதுமடத்தாண்டி கனவில் தோன்றிய நிகழ்ச்சியை உரைத்தவுடன், பழைய ஆண்டிகள் சிருங்கேரி, திருவாவடுதுறை, தருமபுரம் ஆகிய மடங்களைக் கேட்டுப் பின் தம்மைப் போன்ற ஆண்டிகளை ஜெபமாலை மிரட்டட்டும் என்று கூறுகின்றனர். அதைச் சொல்லிக் கொண்டே புதுமடத்தாண்டி உறங்குகிறான்.[58]

பேய் பூதங்களைக் கண்டு மக்கள் அஞ்சுவதையும் அவற்றை ஓட்டும் பூசாரிகள் மக்களிடையே பெற்றுள்ள செல்வாக்கையும் 'பேய் ஓடிப் போச்சு', 'யார் மீது கோபித்துக் கொள்வது?', 'கபோதிபுரக் காதல்' முதலிய கதைகள் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'பேய் ஓடிப் போச்சு' என்ற சிறுகதையில் ஒரூர் என்ற கிராமத்தில் வேலன், செல்லாயி என்ற காதலர் இருவரும் ஒரு திரைப்படத் தயாரிப்பாளரிடம் வேலைக்கு அமர்கின்றனர். பிறகு படக் காட்சிகளைக் கண்டவுடன் இருவருக்கும் சண்டை ஏற்படுகிறது. செல்லாயியின் தந்தை, மகளுக்குப் பேய் பிடித்ததாகக் கருதிப் பூசாரியை நாடிச் சென்றார். செல்லாயியின் அண்ணன் சென்னையிலிருந்து வந்து, திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் செய்த குறும்பால் விளைந்த கேடு என்பதை விளக்குகிறான். காதலர்கள் மீண்டும் ஒன்று கூடுகின்றனர். ஆனால், மகளின் தந்தை பூசாரி பொன்னனின் மந்திரத்தால் அவளைப் பிடித்திருந்த பேய் ஓடியதாக நம்புகின்றார். பூசாரியை வாழ்த்துகிறார்.[59]

'யார் மீது கோபித்துக் கொள்வது?' என்ற சிறுகதையில் பொன்னூர் என்ற ஊரில் வறுமையில் வாடிக்கிடக்கின்ற முத்தம்மா என்ற கிழவி பிச்சை எடுத்துப் பிழைக்கின்றாள். இலங்கைக்குச் சென்ற மூத்த மகனுக்காகப் பல ஆண்டுகள்

காத்திருக்கின்றாள். இரண்டாவது மகன் அதே கிராமத்தில் இருக்கிறான். ஆனால், அவனிடம் சென்று வாழ மறுக்கிறாள். ஒரு நாள் பாதிரியப்பன் என்ற டாக்டரிடம் ஓர் இரகசியத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். அதாவது இரண்டாவது மகன் சன்னாசி பேய்க்குப் பிறந்த குழந்தை என்றும் ஒரே வீட்டில் தாயும் மகனும் வாழ்ந்தால் குடும்பத்துக்கும் கிராமத்துக்கும் நாசம் ஏற்படும் என்றும் பூசாரியின் பேச்சினை நம்பிக் கிடக்கிறாள். இச்செய்தியினை,

> நானும் அவனும் ஒரே கூரையின்கீழே இருக்க ஆரம்பிச்சா, அந்தப் பேய் அவன் குழந்தை குட்டிகளையும் 'காவு' கேட்டுவிடும். அதனாலே தான் அக்கரை போயிருக்கிற என் மகன் வருகிற வரையிலே என்ன வேதனையானாலும் அனுபவிச்சுகிட்டு இருக்கிறதுன்னு ஏற்பட்டுப் போச்சு[60]

என்னும் பகுதி விளக்குவதைக் காணலாம்.

'சொர்க்கத்தில் நரகம்' என்ற சிறுகதையில் புராணத்தில் குறிக்கப்படும் தேவலோகம் பற்றிய கருத்துக்களில் உள்ள புன்மையைச் சாடியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. தேவலோக மாதர் சிறப்போடு வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதாகக் கருதும் மக்கள் மனதில் அவர்களின் அந்தரங்க வாழ்வு கொடுமை நிறைந்தது என்பதையும், அங்கே வாழும் தேவரும் முனிவரும் ஒழுக்கக்கேடர்கள் என்பதையும், திலோத்தமை, ஊர்வசி, மேனகை என்ற தேவலோக மாதர் மூவரின் உரையாடல்வழி எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

> பாபத்துக்குச் சம்மதிக்க வேண்டும்; காமப் படுகுழியில் தள்ள வேண்டும்; மோகனாகிரியை ஊட்ட வேண்டும்; கடுந்தவம் புரிவோனைக் காமுகனாக்க வேண்டும். தவம்பல புரிந்த அற்புதம் நடத்தும் ஆற்றல் பெற்றவனை நாம் பம்பரமாக ஆட்டிப்படைக்க வேண்டும்; ஓமத்தீ கொழுந்துவிட்டெறியக் கண்டு களிகொண்ட முனிவனுடைய உள்ளத்தில் காமத் தீ மூட்ட வேண்டும்[61]

என்னும் தேவலோக மாதர்கள் கூற்றுக்கள் வழியே காம நெஞ்சினராகி மேலோர் என்பவர்கள் விளங்கும் பான்மையையும் மனிதத் தன்மை அற்றவராய் விளங்கும் அவலத்தையும் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

'புதிய நாயனார்' என்ற சிறுகதை, புராணம் என்பது ஆற்றுப்படுத்தும் அறநெறிச் சாலை என்று கருதும் மனப்பான்மை மனிதரிடம் உருவாகியுள்ளது என்பதைச் சுட்டுகிறது. கண்ணப்பர் செல்வர்; சிவநெறி உணர்வினர்; புறத் தோற்றத்தால் சைவ நெறியாகப் பொலிவது சிறப்பெனக் கருதுபவர். அவர் புராண நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டு அடியார்களைப் போல் தம் வாழ்வும் அமைய வேண்டும் என்று விழைபவர். வரிக்கழுதை நாயனார் என்று எள்ளப்படும் அக்கண்ணப்பர் வீட்டில் கணக்குப் பிள்ளையாக இருக்கும் மருதப்பனும் அவர்தம் மகள் முகிலியும் ஒருவரை ஒருவர் விரும்புகின்றனர். ஆனால் கண்ணப்பர் தம் மகளைச் சைவநெறிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தணிகாசலம் என்பவருக்கே மணமுடிக்க விரும்புகிறார். வழியில் நடந்த பேருந்து விபத்தினால் திருமணம் தடைபட்டுவிடுகிறது. இது இறைவன் விருப்பம் என்றே நம்புகிறார் கண்ணப்பர். படுகாயம் பட்ட கண்ணப்பர் சிவன்தான் கழுதை உருவில் வந்து ஆட்கொண்டார் என்று எழுதும்படி மகன் மாணிக்கவாசகத்திடம் கேட்கிறார். அதற்குக் கைம்மாறாக மருதப்பன் முகிலி திருமணத்துக்கு இசைவு அளிக்கிறார்.[62]

புராணம் சார்ந்த சமயக் கண்ணோட்டம் எந்த வகையில் மனித சிந்தனை வளர்ச்சிக்குத் தடையாக அமைந்துள்ளது எனப் புலப்படுத்தியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

சமுதாயத்தில் போலி மாந்தர்களுடைய ஒழுக்கக் கேட்டினைப் பல கதைகளில் உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'சுடுமூஞ்சி'[63] என்ற சிறுகதையில் ஆறுமுக முதலியார் புறவாழ்வில் போலிச் சாமி வேடம் பூண்டு அகவாழ்வில் ஒழுக்கக் கேடானவர். இராமி என்ற பெண்ணைக் கணிப்பேட்டுச் சூழ்ச்சியால் காதலனிடமிருந்து பிரித்துத் தன் மனைவி ஆக்கினார். இராமி அந்தச் சூழ்ச்சியை உணர்ந்து வேலைக்காரி மூலம் காதலன் ஏகாம்பரத்துடன் இன்பந் துய்த்துவிடுகிறாள். இக்கதையில் போலிச் சமய வேடம் தாங்குவோரின் ஒழுக்கச் சிதைவினால் இளம் பெண்ணும் ஒழுக்கச் சீர்கேட்டிற்கு ஆளாகின்றாள்.

மந்திரவாதிகள் மக்களிடம் புதையல் தேடித் தருவதாகக் கூறி நரபலியிடச் செய்த கொடுமையை 'மூன்று கடிதங்கள்' என்ற சிறுகதை காட்டுகிறது. 'அன்னதானம்' என்ற கதையில் சிறையிலிருந்து தப்பிய ஒரு குற்றவாளி, பில்லி, சூனியம், மாய மாந்திரீகத்தால் மக்களை ஏமாற்றித் திரிந்தான். இத்தகையோரின் போக்கை அறிஞர் அண்ணாவின் உள்ளம் கவர்ந்த வேமன்னா,

> **சமயத்தை வைத்து வாணிகம் செய்து ஏமாற்றுபவர்கள் ஆயிரக்கணக்காக உள்ளனர். அவர்கள் மீன்களைக் கொத்தித் தின்னும் கொக்குக் கூட்டத்தைப் போல் வெளிக் கிளம்பியிருப்பதால் அவர்களிடம் கவனமாக நடந்து கொள்ளுங்கள்[64]**

என்று குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கதாகும்.

புராண எதிர்ப்பு

தமிழர்களுடைய சமய வாழ்க்கையில் ஆரிய மதத்தின் செல்வாக்கினால் புராணங்களின் தாக்கம் மிகுதியாகக் காணப் படுகிறது. புராணங்கள் மக்களிடையே உயர்வு, தாழ்வு, தீண்டாமை வேற்றுமை என்னும் பாகுபாடுகளை ஏற்படுத்தி மக்களை மாக்களாக மாற்றின.[65] பாமர மக்கள், இத்தகைய உணர்வாலே தம் உழைப்பால் கிடைக்கும் செல்வத்தையும் இழக்கிறார்கள். இதனால் மக்களின் சிந்தனை அறியாமையில் மழுங்கிவிடுகிறது. எனவே புராணங்களைச் சமுதாயத்தின் பார்வையினின்று நீக்கி மனிதர்கள் மனிதர்களாக வாழ வழிகோல வேண்டும் என அறிவுறுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள புராணங்களின் கருத்துக்களைத் தலைப்பாக அமைத்துச் சமுதாய மறுமலர்ச்சி உண்டாகும் வண்ணம் கதைகளைப் படைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. அவ்வாறு அமைந்த தலைப்புகள்: 'சொர்க்கத்தில் நரகம்', 'கலி தீர்த்த பெருமாள்', 'கிருஷ்ண லீலா', 'கடவுள் தண்டிப்பார்', 'பிரார்த்தனை', 'ஜெபமாலை', 'புதிய நாயனார்', 'அன்னதானம்', 'பக்த பக்காத் திருடன்', 'திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி', 'பிடி சாம்பல்', 'வள்ளி திருமணம்', 'வள்ளி நாயகியின் கோபம்', 'பள்ளி அறையில் பரம சிவன்' முதலியனவாகும்.

அறிஞர் அண்ணாவின் கதைகளுள் 'சொர்க்கத்தில் நரகம்', 'புதிய நாயனார்' ஆகிய இரு கதைகளும் புராணத்தில் கூறப்படும் கருத்துக்கள், வாழ்க்கை முறைகள் புனிதமும் சிறப்பும் உடையனவல்ல

என்பதையும், அவை மக்களின் வாழ்வைச் சிதைக்கின்றன என்பதையும் சுட்டிக் காட்டும் வகையில் படைக்கப் பெற்றுள்ளன எனலாம்.

மூட நம்பிக்கைகள்

மனித வாழ்வு நம்பிக்கையின் வளர்ச்சியில், பட்டறிவால் சிறப்படைகிறது. மூடநம்பிக்கை என்பதை

> மனிதனுக்குச் சில பொருட்களோ நிகழ்ச்சிகளோ விளங்காவிட்டால் அச்சமடைகிறான். அறியாமையினால் எழுந்த இத்தகைய நம்பிக்கை மூடநம்பிக்கை எனப்படும்[66]

எனக் கலைக்களஞ்சியம் விளக்குகிறது. இக்கருத்தை,

> அச்சம் காரணமாகப் பிறந்த சில நம்பிக்கைகளே, ஆராய்ச்சிக்கும் அறிவியலுக்கும் இடந்தராத எண்ணங்களே, உண்மைக்கு மாறானவைகளே, சமூகத்தில் மூட நம்பிக்கைகளாகக் கல்லாதவர்களிடமும் கற்றும் எதனையும் ஆய்ந்து பார்க்காத கண்மூடிப் பின்பற்றுவோரிடத்தும் காணப்படுகின்றன[67]

என்று விரிவாக எடுத்துரைகிறார் பேராசிரியர் இரா. சேது.

> அறியாமையே மூட நம்பிக்கைக்கு அடிப்படையாகும். அது நம்பிக்கையை மேல்தளமாகக் கொண்டது. வீண் கனவே அதன் கோபுரக் கலசமாகும். அறியாமை என்ற தாய் பெற்ற குழந்தையே மூட நம்பிக்கை ஆகும்; இன்னல்களுக்கு அன்னையாகும்[68]

என்ற மூட நம்பிக்கை பற்றிய இங்கர்சாலின் கருத்து அறிஞர் அண்ணாவின் நெஞ்சில் ஆழமாகப் பதிந்திருந்தது என்று குறிப்பிடலாம்.

மேலும் சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் மூட நம்பிக்கை பற்றிய கீழ்வரும் கருத்துக்களும் அறிஞர் அண்ணாவைக் கவர்ந்தன.

> நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே – இந்த
> நிலைகெட்ட மனிதரை நினைந்துவிட்டால்
> அஞ்சி யஞ்சிச் சாவார் - இவர்
> அஞ்சாத பொருளில்லை அவனியிலே

> வஞ்சனைப் பேய்களென்பார் - இந்த
> மரத்திலென்பார்; அந்தக் குளத்திலென்பார்
> துஞ்சுது மூட்டிலென்பார் - மிகத்
> துயர்ப்படுவார் எண்ணிப் பயப்படுவார்[69]

அறிஞர் அண்ணா மூட நம்பிக்கையின் கேட்டினை நன்கு அறிந்தவர்.

> நமது இலட்சியம் என்ன? நமது கொள்கைகள் யாவை? நாம் குறிப்பாக மூன்று துறைகளில் சீர்திருத்தம் கண்டு, மாற்றம் ஏற்படுத்தி, புதிய அரசியல் அமைப்பை உருவாக்கப் பாடுபட்டு வருகிறோம். முதலாவதாக, நாம் சமுதாயத் துறையில் உள்ள சீரழிவுகளைப் போக்கிடும் பணியில் ஈடுபட்டு வருகிறோம். இரண்டாவதாக மதத்துறையிலே உள்ள மூட நம்பிக்கைகளை முறியடிப்பதற்கும், மூன்றாவது பொருளாதாரப் பேதத்தை ஒழிப்பதற்கும்[70]

எனும் அறிஞர் அண்ணாவின் அறிவுசார்மொழிகள் மூட நம்பிக்கைகளை முறியடிப்பதில் அவருக்கிருந்த ஈடுபாட்டைக் காட்டுகின்றன. அதற்குத் துணை செய்யும் வகையிலேயே தம் படைப்புக்களை உருவாக்கினார் அறிஞர் அண்ணா.

அறிஞர் அண்ணா சமயம் சார்ந்த மூட நம்பிக்கைகள் பலவற்றைத் தம் சிறுகதைகளில் விமர்சனம் செய்தார். அவை கணிப்பேட்டு (பஞ்சாங்கம்) நம்பிக்கை, பூசாரிகளின் பேச்சில் நம்பிக்கை, மாந்தரீக நம்பிக்கை முதலியனவாகும்.

'பலாபலன்', 'மூன்று கடிதங்கள்' என்னும் இவ்விரு சிறுகதைகளிலும் கணிப்பேட்டு நம்பிக்கையால் திராவிடச் சமுதாயம் சீரழிந்து நிற்பதையும் அறியாமையால் ஆரியத்திடம் பொருளிழந்து ஏமாந்து வருவதையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'பலாபலன்' என்னும் சிறுகதையில் ஐயர் கூறும் கணிப்பேட்டில் கமலம்மாள் நம்பிக்கை கொண்டு தன் கணவன் சின்னப்பனின் முறைசுரத்துக்குக் காரணம் கோள்களின் செயற்பாடுகளே என நம்பி வந்தாள். சின்னப்பன் சுரத்தின் அளவு சேட்ராம்லாவிடம் வளர்கின்ற கடன் நினைப்பால் ஏற்படும்

துயரத்திற்கு ஏற்றவண்ணம் வேறுபட்டது. நிலம் குறைந்த விலைக்குப் போவதற்கும் நல்ல விலைக்குப் போவதற்கும் ஏற்பச் சுரம் ஏறவும், இறங்கவும் செய்தது. அதாவது சேட்டின் பேச்சே சுரத்தின் நிலையை வேறுபடுத்தியதே ஒழியக் கோள்களின் விளைவன்று.[71]

மதத் தரகர்களுக்கும், கடவுள் பெயரால் பிழைத்து வருவோருக்கும் உதவியாளராக இருந்து வந்த சுருள்கத்தி சுந்தர வாத்தியார் 'மூன்று கடிதங்கள்' என்ற கதையில் அந்த மூன்று கடிதங்கள் வழியே தெளிவடைவதைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

பொருளும் புகழும் அரசன் பாராட்டும் கிடைக்கும், என்று கூறிய சோதிடர் அனுமத் உபவாசியின் கூற்று, பணத்தைப் பறிக்கும் செயல் என்பதைத் தன்னால் அனுப்பப் பெற்ற சாமியாடி பால்காவடி வேலுசாமியால் தன் மருமகன் சிறையேகிய நிலை அறிந்து தெளிகின்ற நிலை, அரசு – வேம்பு திருமணத்தைக் காண வந்திருக்கும் பகுத்தறிவு இயக்க இளைஞன் நடராசனை அடிக்குமாறு ஏவிய அருள்வாக்கு, அம்பலவாணரின் கூற்று ஆகியவை அனைத்தும் அனைவரும் தன்னலக்காரர்களே என்ற தெளிவினைச் சுருள்கத்தி சுந்தர வாத்தியாருக்கு அளிப்பதாகக் கதையைச் சித்திரித்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.[72]

பூசாரிகளின் பேச்சில் நம்பிக்கை கொண்டவர்கள் பலர். 'யார் மீது கோபித்துக் கொள்வது?' என்ற சிறுகதையில் முத்தம்மா என்ற மூதாட்டி பூசாரி பேச்சை நம்பியே தன் இளைய மகன் சன்னாசி அடுத்த ஊரில் சிறப்பற்று வாழ்ந்த போதிலும் இலங்கைக்குச் சென்ற மூத்த மகனை எண்ணி, பிச்சை எடுத்துப் பிழைக்கும் அளவில் துன்புற்று வாழ்கிறாள்.[73]

'விழுப்புரம் சந்திப்பு' என்ற சிறுகதையில் தன் மகன் மருத்துவனான போதிலும் சோமசுந்தரம் என்ற பெரியவர் மந்திரவாதி திரிசூலம் பிள்ளையைத் தேடிச் சென்னையிலிருந்து விழுப்புரம் செல்கிறார். அந்த மந்திரவாதியோ இருதய நோயால் துன்பப்பட்டு அப்பெரியவரின் மகனுடைய மருத்துவமனையில் சேர்க்கச் சென்னைக்குப் புறப்படுகிறார். இருவரும் விழுப்புரத்தில் சந்திக்கின்றனர். சோமசுந்தரம் மந்திரவாதியின் நிலையைக் கேட்டு மனமாற்றம் பெறுகிறார்.[74] இருவேறு கோணமும் – இருவேறு

போக்கும் தமக்குத் தாமே முரண்படுவதைக் கதையில் கூறாமல் கூறுகிறார். அறிவியல் உண்மைகள் பரவப் பரவ மூட நம்பிக்கைகள் மறையத் தொடங்குகின்றன என்ற பேருண்மை இக்கதை மூலமாக வெளிப்படுகிறது.

மரபுரிமை மோதல்

ஒரே சமயத்தைப் பின்பற்றுவோருள் கோயிலில் மரபுரிமை (முதல் மரியாதை) யாருக்குக் கிடைக்க வேண்டும் என்பது குறித்து ஏற்பட்ட சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'கருப்பணசாமி யோசிக்கிறார்' என்ற கதையைப் புனைந்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. புஞ்சைசாங்குடி என்ற கிராமத்தில் பக்தர்களுக்குள் இரு கட்சிகள் ஏற்பட்டு, கருப்பணசாமியை ஒரு கட்சியினர் காவலர் உதவியுடன் பூட்டை உடைத்துச் சாமியைக் கோயிலில் கொண்டுபோய்ச் சேர்த்தனர். இரு கட்சியினருக்கும் ஏற்பட்ட பிணக்கைக் காவல் துறையினர் தடுத்து நிறுத்தினர். பக்தர்கள் தங்கள் உரிமையை நிலைநாட்ட, ஆண்டவனைப் பகடைக் காயாக்கிப் போராடும் மூடத்தனத்தை இக்கதை வாயிலாகக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. தெய்வத்தின் பெயரால் மக்கள் ஒன்றுபடுவதை விட்டு விட்டு, போராடிக் கொள்ளும் பேதையைப் பரிகாசம் செய்கிறார்.[75]

பொருளாதார நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மனிதன் அடிப்படைத் தேவைகளுக்காக அன்றாடம் போராடுகிறான். தேவைகள் பெருகப் பெருக ஆசைகள் தோன்று கின்றன. அதன் விளைவாகப் பொருளும் பொருளின்மையுமாகிய நிலைகள் தோன்றத் தலைப்பட்டன. உழைப்பாளி பலராகவும் முதலாளி சிலராகவும் என்ற நிலை சமுதாயத்தில் அமைந்துள்ளது. ஒரு பக்கம் செல்வச் செழிப்பும் செல்வர்களும், மறுபக்கம் வறுமையும் ஏழைமக்களும் என்ற ஏற்றத்தாழ்வும், உலகம் அறிவு அறிந்த நாள் முதல் கண்டுள்ளது. பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுக்கு முடியாட்சியும், மதமும் நம்பிக்கைகளும் காரணமாகும் என்று கூறலாம்.

அறிஞர் அண்ணா தமிழ்நாட்டின் பொருளாதார நிலையைக் கண்டுணர்ந்து, அதைப் படம்பிடித்துக் காட்டிப் பழைய முறைகளில் உள்ள கேடுகளைக் களைந்து, புதிய பொருளாதாரக் கோட்பாட்டை உருவாக்கும் எண்ணத்தில் பல சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். முதலாளி தொழிலாளி உறவு, வறுமையின் கொடுமை, செல்வந்தர்களின் சுரண்டல், வறுமையால்

பெண்களின் அவலநிலை, வறுமையில் சமயத்தின் பங்கு, சமுதாய ஆதிக்கமும் விளைவும் முதலிய பொருளாதார நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ளன.

முதலாளி - தொழிலாளி உறவு

மனித சமுதாயம் நாடு, மொழி, இனம், பண்பாடு அடிப்படையில் வேறுபட்டாலும் முதலாளி - தொழிலாளி என்ற வருக்க முறையில் தான் உருவாகியது. பொருளாதாரத்தில் ஏற்படுகின்ற ஏற்றத்தாழ்வு மானுடக் கண்ணோட்டத்தை நீக்கிவிடுகிறது. முதலாளித்துவம் வளர வளரப் பாட்டாளி வருக்கம் சிறுகச் சிறுகத் தம்மைத் தாமே சந்தைப் பொருளாக ஆக்கிக் கொள்கின்றது.

> **மூலதனம், தான் புகுந்த எல்லா இடங்களிலும் இரக்கமின்றிச் சுரண்டலும், ஒடுக்கவும்படும் கூலித் தொழிலாளர்களின் வருக்கத்தை உருவாக்கியது**

என்பர் நா. வானமாமலை.[76] மார்க்சும் எங்கெல்சும் (Marx and Engels) அளவையியல் அடிப்படையில் உற்பத்தி முறைகளையும் சமூக உறவு முறைகளையும் அறிவியல் பார்வையில் வழங்கிய சிந்தனைகள் உழைக்கும் வருக்கத்தின் சிந்தனையைத் தொட்டன.

மார்க்சீயக் கொள்கை அறிஞர் அண்ணாவைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் உள்ள முதலாளி தொழிலாளி உறவு முறையால் ஏற்பட்ட வேற்றுமை உணர்வைப் பல சிறுகதைகளில் சாடியுள்ளார். 'ரொட்டித்துண்டு', 'பொங்கல் பரிசு', 'பூபதியின் ஒரு நாள் அலுவல்', 'செவ்வாழை', 'நாடோடி', முதலிய சிறுகதைகள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

'ரொட்டித்துண்டு'[77] என்ற சிறுகதையில் தன் நண்பன் கதிர்வேலு எழுதிய இலக்கியப் படைப்பினைத் திருடித் தனக்குப் பெருமையும் இலாபமும் தேடிக்கொள்ள முனைகின்றான் பாரத் பூஷணன். கதிர்வேலுவை எழுத்தாளர் பாராட்டு விழாவிற்கு வராமல் தடுக்க அவனைப் பூட்டி வைக்கிறான். பாரத் பூஷணன் விழாவிற்கு வரத் தந்தைக்கு மடல் எழுதி அனுப்புகிறான். முதலாளியான தந்தை ரங்கநாத பூபதி பெருமிதம் கொள்கிறான். தந்தை உடல் உழைப்பைச் சுரண்ட, மகன் தன் உடன் பயின்ற

நண்பனின் சிந்தனை உழைப்பைச் சுரண்டும் நிலையை இக் கதையில் காணலாம். இக்கதையில் இருவகைச் சுரண்டல்களையும் அறிஞர் அண்ணா எடுத்துரைப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

'பொங்கல் பரிசு'[78] என்ற சிறுகதையில் முதலாளித்துவத்தின் பிடியில் தொழிலாளி ஓர் இயந்திரமாகத் தோன்றுகிறான் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. தனியார் அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் மேலாளர் தன் முதலாளியின் பசப்புரை கேட்டு, பலர் புரிய வேண்டிய பணிகளைத் தானே செய்தபோதிலும், தம் உரிமையைக் கேட்டவுடன் நிறுவனச் சட்டத்தைக் காட்டி வேலை நீக்கம் செய்யப்படுகிறான். தனக்குக் கிடைக்கும் பொங்கல் பரிசால் மனைவி மக்களின் ஆசைகளை நிறைவேற்றலாம் என்று எண்ணித் தன் உரிமையைக் கேட்டதால் தண்டிக்கப்பெறும் நிலைக்குள்ளாகின்றான். முதலாளித்துவம் என்பது உழைப்பாளியின் உழைப்பைச் சுரண்ட, பசப்புரை வழங்கி, நம்பிக்கை ஊட்டி, பின் ஏய்த்து விடும் இயல்புடையது என்பதை இக்கதையில் உணர்த்தக் காணலாம்.

முதலாளித்துவ எதிர்ப்பைக் கருவாகக் கொண்டு 'பூபதியின் ஒரு நாள் அலுவல்'[79] என்ற சிறுகதையைப் படைத்துள்ளார். போர் நிதி திரட்டும் பெயரில் காமக் களியாட்டத்திற்கு வாயில்களை உருவாக்கும் செயல், பணத்தால் அரசு அதிகாரிகளைத் தன் வயப்படுத்தலாம் என்று கருதும் முதலாளித்துவ மனப்போக்கு, நாட்டுணர்வு உள்ளவர்போல் காட்சி அளித்து ஆனால் கள்ளத்தனமாக எரிபொருளை வைத்திருக்கும் செயல், காவல்துறை அதிகாரிகளுக்கு ஆட்படுதல், தொழிலாளியின் மேடைப் பேச்சின் முழக்கம், தோட்டத்துச் சிறுவன் உருசியாவின் பாட்டாளி அரசு வெற்றிப் பாடல் முதலியவை ஒயிலானந்த பூபதியின் ஒரு நாள் அலுவலில் நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சிகளாகும். முதலாளித்துவம் மறைந்து தொழிலாளித்துவ வளர்ச்சி பெறும் நிலையினைக் கதையின் முடிவாக அமைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. இது அறிஞர் அண்ணாவின் உடன்பாட்டுச் சிந்தனைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

வறுமையின் கொடுமை

வறுமை சமுதாயத்தில் காணப்படும் கொடிய நோயாகும். செல்வர்கள் உலகத்தின் எல்லா நலன்களையும் நுகர்கின்றார்கள். ஆனால் வறுமைக்கு ஆட்பட்டவர்களோ எவ்வளவு தகுதி உடையவர்களாயினும், எவ்வளவு உழைத்தாலும் இன்பமாக வாழ வாய்ப்பு இல்லை. இதனால்தான் வள்ளுவர் பெருந்தகை,

நெருப்பினுள் துஞ்சலும் ஆகும் நிரப்பினுள்
யாதொன்றும் கண்பாடு தரிது[80]

என்று கூறினார். தீயினும் வறுமை கொடியதென்று மட்டும் கூறாமல்,

நல்குரவு என்னும் இடும்பையுள் பல்குரைத்
துன்பங்கள் சென்று படும்[81]

என்று வறுமையே எல்லாத் துன்பங்களுக்கும் தோற்றுவாய் என்கிறார் அவர்.

அறிஞர் அண்ணா எளிய குடும்பத்தில் பிறந்தார். வறுமையின் துயரை அனுபவத்தின் முத்திரையாகத் தம் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்துகிறார். வறுமையின் கொடுமையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். தான் பெற்ற குழந்தையைக் காப்பாற்ற வழியின்றித் தாய் விலை கூறி விற்பதையும், வாழ வழியின்றி மடிவதையும், வறுமைத் துயரால் பெற்ற தாயைக் கொன்று, பிள்ளை தானும் இறக்க முயல்வதையும், வறுமையால் திருடுவதையும் கொலை புரிவதையும் தம் கதைகளில் உருக்கமாகக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. வறுமையின் கொடுமைகளை இவ்வாறு பல்வேறு வகையில் படம்பிடித்துக் காட்டுவதற்கு வறுமை ஒழிய வேண்டும் என்ற அறிஞர் அண்ணாவின் அடிப்படைக் கருத்தே காரணம் ஆகும்.

'கொலைகாரி' என்ற சிறுகதையில் பச்சம்மாள் வறுமையின் கொடுமையைத் தாங்க முடியாமல் தான் பெற்று அன்புடன் வளர்த்த மூன்று குழந்தைகளைக் கிணற்றில் தள்ளிக் கொன்று தானும் தற்கொலை செய்து கொள்ள முயன்றாள். அதற்காகச் சிறைத் தண்டனை அனுபவிக்கிறாள்.

பயங்கரமான வறுமை! மனைவி மக்களை விட்டுப் பிரிய வைத்தது கணவனை. அதே வறுமை மூன்று குழந்தைகளைத் தனது கையாலேயே கொன்றுவிடும் அளவிற்குத் துணிவைக் கொடுத்தது தாய்க்கு. தனக்கும் தற்கொலை செய்து கொள்ளும் நெஞ்சுறுதியைக் கொடுத்திருக்கிறது[82]

"சரோஜா ஆறணா" என்ற கதையில் கோடி வீட்டிலே குப்புசாமி, தான் பெற்ற குழந்தையை வறுமைத் துயரால் சந்தையில் விலை கூறி விற்கும் கொடுமையைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> பெற்ற குழந்தையை விற்றார்களா! என்ன பரிதாபம். பாவந்தான். அவளுக்கு மனமே இல்லை. குழந்தையைப் பார்த்துப் பார்த்து அழுதாள். என்ன செய்வாள். தரித்திரம் பிடுங்கித் தின்கிறது.[83]

இவ்வாறு நெசவாளரின் வறுமையினால் ஆறணாவுக்கு அடுத்த தெரு அகிலாண்டத்துக்குக் குழந்தையை விற்றுவிட்ட நிலையைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

"இருவர்"[84] என்ற சிறுகதையில் இரத்தினம் என்ற இளைஞனும் அவன் தங்கை காமாட்சியும் வறுமையின் கொடுமையிலிருந்து விடுபட மரணத்தைத் தழுவுகின்றனர். ஊரில் உறவினர்கள் பலர் இருந்தும் பொருள் இல்லாத காரணத்தால் உறவினரது புறக்கணிப்புக்கு ஆளாயினர். தங்கை குடிகாரன் ஒருவனை மணந்து வாழ்வில் மகிழவில்லை. இரத்தினம் தன் காதலியையும் பொருளில்லாத காரணத்தால் பெற முடியவில்லை. இறுதியில் இருவரும் கோயில் குளத்தில் குதித்து மடிந்தனர். இக்கதையில் மனிதர்கள் வறுமையின் காரணமாக வாழ்வில் எண்ணிய எண்ணங்களைச் செயல்படுத்த முடியவில்லை. பொருளாதிக்கம் பெற்ற சமுதாயம் மனிதனது உணர்வுக்கு ஊக்கம் அளிப்பதில்லை. அதனால் மனம் நொந்த மனிதர்கள் மரணத்தை விரும்பி ஏற்கிறார்கள் என்று புலப்படுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

"ஒருவன் தான் பிடிபட்டான்" என்ற சிறுகதையில் வறுமையினின்று தப்ப வழியின்றிப் பெற்ற அன்னை வீரம்மாளைச் சவரக் கத்தியால் கொன்று தானும் இறக்கச் செல்லுகையில் காவலர்களால் பிடிபட்டுக் கொலைக்குற்றம் சாட்டப்பட்டுத் தண்டிக்கப்படுகிறான். ஈண்டுப் பதினேழு வயதுடைய நாச்சிமுத்துவின் சோகச் சித்திரத்தைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> என் தாயாருக்கு என்னால் வாழ்வளிக்க முடியவில்லை. என்னால் மட்டுமே அந்தக் கடமையை உணரமுடியும்[85]

என்று நாச்சிமுத்து தான் கொலைகாரனாகத் துணிந்துவிடக் காரணம் வறுமையே என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

'நெஞ்சில் நெருப்பு'[86] என்ற சிறுகதையில் வறுமையைத் தாங்க முடியாத ஒருவன் தன் வழியில் எதிர்ப்பட்ட செல்வனைக் கொன்று வெளிநாடு சென்று உலகம் போற்றும் பணக்காரனாக விளங்குகிறான். ஆனாலும் அவன் மனச்சான்று உறுத்திக் கொண்டே இருக்கிறது. அவன் செய்த கொலை அவன் நெஞ்சில் நெருப்பாக இருந்து வேதனைப்படுத்துகிறது. ஏழைகள் தவறிழைத்த போதிலும் அவர்கள் உள்ளம் வேதனைப்படுவதை இக்கதை மூலம் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

சமுதாயத்தில் ஆண்களைவிடப் பெண்கள் வறுமையினால் மிகவும் துன்புறுகின்றனர். ஆணுக்கொரு நீதி, பெண்ணுக்கு ஒரு நீதி வழங்கப்படுகிறது. ஆணுக்கு வழங்கப்பெற்றுள்ள உரிமைகள் பெண்களுக்கு மறுக்கப்பட்டுள்ளன. வறுமையின் காரணமாகக் கட்டாய மணம், பொருந்தா மணம், கொலை, கற்பழிப்பு, ஏமாற்றம், சுரண்டல், விபசாரம் முதலிய துன்பங்களுக்கு ஆளாகின்றனர். இத்தகைய அவல நிலையிலிருந்து விடுதலை பெற்றால்தான் சம உரிமை படைத்த சமுதாயம் காண முடியும் என்று அறிஞர் அண்ணா நம்பினார். அதற்கு அவர் சிறுகதை களில் வறுமையால் பெண்கள் படும்பாட்டை எடுத்துக்காட்டு வதோடு சில பெண்கள் எதிர்த்து நின்று போராடுவதையும் காட்டியுள்ளார்.

இளம்பெண்கள் வயோதிகர்களை மணப்பதற்கும் வறுமையே காரணமாகிறது. "கபோதிபுரக் காதல்" என்ற சிறுகதையில் அறுபது வயது நிறைந்த மாரிப்பிள்ளையைப் பதினாறு வயது நிறைந்த சாரதா வறுமையால் மணந்து கொள்கிறாள். வரதட்சணைக் கொடுமையால் நல்ல இளைஞனை மணக்க முடியாமல் வயோதிகர் கணபதி சாஸ்திரிக்கு நான்காவது மனைவியாகக் காந்தா என்ற பெண் வாழ்க்கைப்பட்டு வேதனை அடைவதைக் "குமாஸ்தாவின் பெண்" என்ற சிறுகதையில் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.[87]

பெண்கள் கற்பு இழப்பிற்குக் காரணம் வறுமையே என்பதை "அவள் விபசாரியானாள்" என்ற சிறுகதையில் புலப்படுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

கொண்டான் என்பவனின் மனைவி மீனாள் மிலிடரி ஓட்டல் சின்னானின் தவறான நோக்கம் அறிந்து எச்சரிக்கையாக இருக்கிறாள். ஆனால் கணவன் சிறைக்குச் சென்றபொழுது வறுமையின் காரணமாகச் சின்னானுக்கு வைப்பாக மாறுகிறாள்.[88]

"யார் மீது கோபித்துக் கொள்வது?" என்ற சிறுகதையிலும் ஆடுவெட்டி ஆண்டியப்பன் தாலி கட்டிய வள்ளியைப் பெறவில்லை. தாலி கட்டிய தாண்டவராயன் காலமான பிறகு வள்ளி நெல் குத்தி வாழ்ந்தாள். நெல் அரைக்கும் இயந்திரம் அமைந்த பிறகு அவளுக்குப் பிழைப்பு இல்லாமல் போய்விட்டது. ஆண்டியப்பன் அவளை ஏமாற்றி வந்தான். இறுதியில் வள்ளி வறுமையின் காரணமாக வேறொருவனின் மனைவியாகிறாள்.[89]

"சொல்லாதது"[90] என்ற சிறுகதையில் ஆப்பக்கடை தனபாக்கியத்தின் மகள் சுந்தரியைக் காதலித்தான் லோகநாத முதலியார் மகன் கனகசபேசன். சுந்தரி கருவுற்ற நிலையில் பணத்திற்கு ஆசைப்பட்டுக் கடன் தீர்வு பொருட்டு, கனகசபேசன் மிராசுதாரின் மகளை மணக்கின்றான். பத்தாண்டுக்குப் பின் செல்வம் கரைந்த நிலையில் கனகசபேசன் மீண்டும் சுந்தரியோடு வாழ வருகின்றான். பத்தாண்டுகளாகச் சமுதாயத்தின் தூற்றலைத் தவிர்க்க மகள் கழுத்தில் தாய் கட்டிய தாலி தொங்குகிறது.

முரண்பட்ட சமுதாயத்தில் சீதன முறையின் கொடுமையால் ஏழைப்பெண்களின் வாழ்க்கை கண்ணீரோடு கரைகிறது. "சோணாசலம்" என்ற சிறுகதையில் போதிய அளவுக்குச் சீதனங்கள் வழங்காததால் கணவனுடன் வாழாமல் பிறந்த வீட்டிற்குத் திரும்பி வரும் நிலைக்கு ஆளாகின்றாள் சோணாசலத்தின் மகள்.[91]

செல்வர்களின் சுரண்டல்

செல்வர்கள் தங்கள் நலத்துக்காக எத்தகைய இழி செயலையும் மேற்கொள்ளத் தயங்கமாட்டார்கள்; ஏழைகளைச் சுரண்டுவதால்தான் தம் செல்வ வாழ்க்கை நடத்துகிறார்கள்.

உழைப்பின் பயன் உழைப்பவனுக்குக் கிடைக்காமல் போகும் அவல நிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவது "செவ்வாழை"[92] எனும் சிறுகதை. செங்கோடன் என்ற ஏழைத் தொழிலாளி பண்ணையார் பரமசிவம் பிள்ளையிடம் வேலை பார்க்கிறார். வயலில் பாடுபட்டு வீடு திரும்பியதும் செங்கோடன் தன் வீட்டுக் கொல்லையில் ஆசையோடு ஒரு செவ்வாழைக் கன்றை நட்டு வளர்த்து வந்தான். வாழைக் குலை தள்ளியதும் செங்கோடன் வீட்டில் மகிழ்ச்சி. ஆனால் வாழைக் குலை பண்ணையார் வீட்டுப் பூசைக்கும் கணக்குப் பிள்ளையின் பண ஆசைக்கும் பயன்பட்டது. மீதியிருந்த கன்று, இறந்த ஒரு

பாட்டியின் பாடைக்குப் பயன்பட்டது. தொழிலாளர் உலகில் உழைப்பாளர் உழைப்பின் பயனைப் பெறும்நாள் எந்நாளோ? என்பதைச் 'செவ்வாழை' என்ற கதையில் உட்பொருளாகத் தெரிவிக்கிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'வரவு செலவு'[93] என்ற சிறுகதையில் செல்வர்கள் செல்வத்தில் எவ்வளவு கவனமாக இருக்கிறார்கள் என்று காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. சவுளிக்கடை, பலசரக்கு மண்டி, காண்ட்ராக்ட் கமிஷன் ஏஜெண்ட் போன்ற பல்வேறு வருவாய்த் துறைகளைப் பெற்றுப் பெரும் புள்ளியாக விளங்கும் சீமான் நந்தகோபாலர் ஒரு நாள் தமது மாளிகையில் தொலைபேசியில் மற்றொரு செல்வரிடம் பேசுகையில் தம் காரியங்களைச் செலவிடாமல் சாதித்துப் பிழைக்கும் செல்வர் போக்கை விளக்குகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'உடையார் உள்ளம்' என்ற சிறுகதையில் செல்வர்கள் தம்மை ஒத்த செல்வரை வெல்வதில் ஏழைகளைப் பகடைக் காயாகப் பயன்படுத்தும் நிலையைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. இச்சிறுகதை சிற்றூர்ப் பின்னணியில் எழுதப்பட்ட கதையாகும். செல்வர் இருவர் பகை மறந்து இன்புற்றிருக்கும் நேரத்தில், பழைய விரோதம் காரணமாகப் பக்கிரி என்பவன் முப்போனூர் விவசாயத் தொழிலாளி கன்னி என்பவனைக் கத்தியால் குத்திக் கொன்றுவிடுகிறான். போலீஸ் விசாரிக்கிறது[94]

'பிரம்ம நாயகம்'[95] என்ற சிறுகதையில் பிரம்ம நாயகம் என்ற செல்வர் பெரிய துணி ஆலை உரிமையாளர். ஆளுங் கட்சியின் ஆதரவு வேண்டும் என்பதற்காகக் கருப்புக் கட்சியிலிருந்து விலகிக் காங்கிரசில் சேர்ந்து பாராளுமன்ற உறுப்பினராக ஆகிறார். தொண்டர்களுக்குப் பணத்தைக் கொடுத்து, கூட்டம் நடத்த ஏற்பாடு செய்யச் சொல்கிறார். அக்கட்சியிலுள்ள பெரிய தலைவரை அழைத்துத் தம் வீட்டில் தங்க வைத்து, வேலை நிறுத்தத்தைக் கண்டித்துப் பேசச் செய்கிறார். இக்கதை வாயிலாகச் செல்வர்கள் தன்னலத்திற்காக ஏழைத் தொண்டர்களைத் தம் ஊதுகுழலாக்கி ஏவுவதைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

செல்வர்கள் ஏழைகளைச் சுரண்டுவது பாரம்பரியப் பண்பாக அமைவதை 'ரொட்டித்துண்டு' என்ற சிறுகதையில் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. தந்தை தொழிலாளிகளைச்

சுரண்டி வாழ்கிறான். மகனோ தன் உடன்பயின்ற நண்பர் கதிர்வேலு படைப்பைத் திருடிப் பெருமையும் இலாபமும் பெற முயல்கிறான்.

சமுதாயத்தில் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுக்குச் சமூக ஆதிக்க உணர்வு முக்கியக் காரணமாகும். முதலாளித்துவம் தனி மனிதனின் உரிமையையும் உடைமையையும் தம் உடைமையாக்கிக் கொள்கிறது. இதற்கு உடந்தையாக இடையில் நிற்கும் தரகர்கள் துணை செய்கின்றனர்.

'செவ்வாழை'[96] என்ற சிறுகதையில் பண்ணையார் பரந்தாமர் செங்கோடனின் அன்றாட உழைப்போடு அவன் தனி வாழ்வின் உழைப்பினையும் சுரண்டுகிறார். அதற்குக் கணக்குப் பிள்ளை சுந்தரம் துணையாவது மட்டுமல்லாமல் தானும் இதனால் இலாபம் தேடுகின்றார்.

சமுதாயத்தில் தமக்குள்ள அதிகார உந்துதலால் ஏழைகளின் வாழ்வைத் துச்சமாகக் கருதுவது பணக்கார உலகம். அது, பணத்தாலும் அதிகாரத்தாலும் எவருடைய உணர்வையும் தன்னலத்திற்காகப் பலியிடச் செய்ய வல்லது.

'தங்கத்தின் காதலன்"[97] என்ற சிறுகதையில் தங்கம் பொன்னம்பலம் என்ற இளைஞனைக் காதலித்து, கருவுற்ற பின்னர்க் கைவிடப் பெற்ற நிலையில் பணக்கார ஆதிக்கத்தின் அச்சத்தால் வெளியூருக்குச் செல்கிறாள். அங்கே பெண் குழந்தையைப் பெற்று, விலைமகளிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு மடிகின்றாள். பொன்னம்பலமோ கிறித்துவ மங்கையான தங்கத்தைக் காதலித்துக் கற்பழித்துவிட்டு, சொத்துப் பணத்துக்காக மாமன் மகளை மணந்து உயர்பதவி பெறுகிறான்.

'குற்றவாளி யார்?"[98] என்ற சிறுகதையில் மல்லீசுரர் கிராமச் சூழலில் செல்வத்தால் உயர்ந்தவர். அவர் தம் ஆளுகையைப் பயன்படுத்தி ஏழைப் பெண்ணைக் கற்பழிக்கிறார். கற்பழித்த பெண்மீது விபசாரக் குற்றம் சாட்டுகிறார். அவர் தம்பி மார்க்கண்டன் கருப்பியிடம் இன்பம் துய்க்க முயன்றபோது, கருப்பியால் கொல்லப்படுகிறான். மல்லீசுரர் அவையில் வழக்கு செல்கிறது. மார்க்கண்டன் பேய் அறைந்ததால் இரத்தம் கக்கி இறந்தான் என்றும் கருப்பி பிசாசு பிடித்ததால் காளி கோயில் கிணற்றில் விழுந்து இறந்தாள் என்றும் அவையினர் தீர்ப்பு வழங்குகின்றனர்.

மேல்நிலை மாந்தர்கள் தம் ஆதிக்கத்தினால் ஏழைகளையும் சட்டத்தையும் ஏய்த்து வருகின்ற அவல நிலையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

சாதிய நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

பண்டைத் தமிழகத்தில் தொழில் அடிப்படையிலேயே மக்கள் பாகுபாடுகள் அமைந்தன. பிறப்பினால் பாகுபாடு அமையப்பெறவில்லை. ஆரியர்களின் வருகைக்குப் பிறகுதான் பிறப்பு அடிப்படையிலான சாதிப் பாகுபாடுகள் தோன்றலாயின.

தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே நால்வருணக் கருத்துக்கள் தமிழகத்தில் கால்கொள்ளத் தொடங்கிவிட்டன. பொருளதிகார மரபியலில் அந்தணர், அரசர், வைசியர், வேளாளர் ஆகியோரின் தோற்றமும் தொழிலும் சொல்லப்படுகின்றன.[99]

புறநானூற்றில்,

வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பாலுள்ளும் கீழ்ப்பால்
ஒருவன் கற்பின் மேற்பால் ஒருவனும் அவன்
கண்படுமே[100]

என்ற பாடலால் பாகுபாடு குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

எனினும் திருவள்ளுவர் முதல் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு அறிஞர்கள், கவிஞர்கள் வரை பிறப்பின் அடிப்படையிலான சாதிப் பாகுபாட்டை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்பி வருகின்றனர்.

பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான்[101]

என்பது திருக்குறளின் உயரிய கருத்தாகும்.

அறிஞர் அண்ணா சாதி முறையால் ஏற்படுகின்ற சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வினைக் கண்டு இதனால் நடக்கின்ற கொடுமையை உணர்ந்து சாதி என்பது சமத்துவம், சுதந்திரம், சகோதரத்துவம் இவை மூன்றனுக்கும் எதிரானதாகும் என்று கண்டுரைத்தார். மனிதனுடைய அறியாமையையும், அகங்காரத்தையும் வளர்க்கவே சாதி பயன்பட்டது. சாதிக் கொடுமையை அகற்றவே அறிஞர் அண்ணா சில கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் உயர்சாதிக் காதல் மணத்திற்குச் சாதித்தடை, தீண்டாமை, கலப்பு மணம், முதலியவை சாதிய நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்களாக அமைந்துள்ளன.

உயர்சாதி உணர்வு

சாதி ஒழிப்புக் கதைகள் என்றவுடன் பார்ப்பனர் எதிர்ப்பை மட்டுமே கொள்ளலாகாது. அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் பார்ப்பனரைவிடப் பார்ப்பனர் அல்லாத முதலியார், பிள்ளைமார், செட்டியார் பாத்திரங்களே அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளன. சாதியை ஒழிப்பதன் வாயிலாகத்தான் மூடநம்பிக்கையை ஒழிக்க முடியும். அவை ஒழியும்போதுதான் முற்போக்குச் சிந்தனை வளர அடித்தளம் அமைக்க முடியும் என்று குறிப்பிடுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.[102]

'சிங்களச் சீமாட்டி' என்ற கதையில் சங்கரன் சாதி எதிர்ப்பு உணர்வுள்ளவன். தன் காதலி மலர்க்கொடி நாட்டியக்காரியின் மகள் என்று அறிந்தவுடனே உயர்சாதியில் பிறந்த தான் அவளை மணப்பதா என்று எண்ணுகிறான். இருப்பினும் அவளை அடைய விரும்புகிறான். மலர்க்கொடிக்கு மடல் விடுகிறான். மலர்க்கொடி, தாய் அளித்த விழிப்பால் தன்னைக் காத்துக் கொள்கிறாள். குழப்பமான நிலையிலுள்ள சங்கரன் அவன் நணபன் சதாசிவத்துடைய வைப்பாட்டியோடு தொடர்பு கொள்கிறான். பல துன்பங்களை அனுபவித்து, சிதைந்த வாழ்க்கையோடு விளங்குகிறான். இறுதியில் நாட்டியக்காரி மகளுடனே வாழ்வைத் தொடர்கிறான்.[103] சாதி உணர்வு பிடித்த ஓர் இளைஞனின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட விளைவினைக் காட்டுகிறது இச்சிறுகதை.

சமுதாயத்தில் பார்ப்பனர்கள் தம் இலாபத்திற்காகவே சாதிக்கட்டுப்பாட்டினை மேற்கொள்கின்றனர். திராவிடர் குலத்தைச் சேர்ந்த முதலியாரும் பிள்ளைமாரும் செட்டியாரும் மேல் சாதியினராக விளங்குவர். இவர்களிடம் இந்தச் சாதிப் பிடிப்புத் தீவரமாக இருப்பதைக் காணலாம்.

'குமரிக் கோட்டம்' என்ற கதையில் சாதியின் வெறித்தனத்தையும் அது தணியும் வழியையும் காட்டுகிறார். குழந்தைவேலு செட்டியாரின் ஒரே மகன் பழநி; வேறு சாதிப் பெண்ணை மணந்து கொண்டதால் அவன் தந்தை அவனுக்குச் சொத்துச் சுகங்களைத் தரமறுத்து வீட்டை விட்டே விரட்டிவிட்டார்.

செட்டியார் கோயில் கட்டும் திருப்பணியில் ஈடுபட்டபோது அங்கு வேலை செய்த உப்பிரசாதிப் பெண் குமரியின் அழகில் மயங்கினார். அவளை இலேகியம் தந்து மயக்கி இன்பம் துய்த்தார். இதை அறிந்த குமரியின் அண்ணன் சொக்கன் ஆத்திரங்கொண்டு செட்டியாரைத் தாக்க விரைந்தான். குமரியை மணந்து கொள்ளுமாறு வற்புறுத்துகிறான். அப்பொழுது செட்டியார்

> **நான் வைசிய குலம். ஊருக்கெல்லாம் ஜாதி ஆச்சாரத்தைப் பற்றிப் பேசுபவன். வேறு ஜாதிப் பெண்ணைக் கலியாணம் செய்து கொண்டதற் காகச் சொந்த மகனையே வீட்டைவிட்டு துரத்தியவன். அதனால் . . . ? எங்கள் குலத்தவர் ஆச்சாரம் கெடக்கூடாதே. உலகம் என்னைப் பழிக்குமே, குடும்பமே இழிவாக்கப்படுமே!**[104]

என்று தமது சாதிக்காகப் பரிந்து நியாயம் பேசுகிறார்.

காதல் மணத்திற்குச் சாதித்தடை

தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் சாதி கால் கொண்டுள்ளது. அன்றாட வாழ்வில் இந்தச் சாதி நடைமுறையின் தாக்கத்தைக் காணலாம். காதல் திருமணத்திற்குச் சாதி தடையாதலைக் குறித்து, அறிஞர் அண்ணா படைத்த இரண்டு கதைகள் குறிப்பிடத் தக்கனவாகும்.

'தங்கத்தின் காதலன்' என்ற சிறுகதை இரு காதலர் களிடையே சாதி தடையாக இருந்ததைக் காட்டுகிறது. பொன்னம்பலம் என்ற பட்டதாரி இளைஞன் தங்கம் என்ற பள்ளி ஆசிரியையைக் காதலித்தான். தங்கத்தை மணந்து கொள்வதாக வாக்குறுதி அளித்தான். தங்கம் கருவுற்ற நிலையில் இருந்த போதிலும் பொன்னம்பலம் தன் மாமன் கொடுமைக்கு அஞ்சி மாமன் மகளை மணந்து கொள்ள இசைந்தான். இதை அறிந்த தங்கம் ஒரு மகவைப் பெற்றுவிட்டு மடிந்தாள். அவள் காதலுக்குச் சாதி தடையாக இருந்ததைப் பொன்னம்பலத்திற்கு வரைந்த கடிதம் காட்டுகிறது.

> **என்னுடைய சாதி எங்கே தெரிகிறது? காதலரே நீர் என் கண்களிலே ஏதோ உமது உள்ளத்தைச் சொல்கிறீர். பவளவாய்! முத்துப்**

> **பற்கள்! பசும்பொன் மேனி! சிங்கார நடை! கோகில குரல்! கோமள வல்லி! என்று கொஞ்சுகிறீர். அப்போது என் ஜாதி எங்கேயாவது உமது கண்களில் பட்டதா? என் அழகும் அதைவிட என் அளவையும் உன் கண்களுக்குப் பட்டதே தவிர என் ஜாதி எங்கே தெரிந்தது?[105]**

'சிங்களச் சீமாட்டி'[106] என்ற கதையில் கொங்கு வேளாளர் குலத்தில் பிறந்த சங்கரன் என்பவன் நாயுடு வகுப்பில் பிறந்த நாட்டியக்காரி மங்கம்மாள் மகள் மலர்க்கொடியைக் காதலித்தான். சங்கரன் சாதியைப் பெரிதாகப் போற்றி மலர்க் கொடியை மணக்க விரும்பவில்லை. இதை அறிந்த மலர்கொடி இலங்கை சென்று வாழ்ந்தாள். படித்த இரு காதலர்க்கிடையே சாதி, திருமணத்திற்குத் தடையாக அமைந்தது என்று இச்சிறுகதை காட்டுகிது.

தீண்டாமை

இந்து சமுதாயத்திற்கே உரிய கொடுமைகளுள் தீண்டாமைக் கொடுமையும் ஒன்றாகும். இது இந்து சமூகத்தின் முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக இருந்து வருகிறது. மதத்தின் பெயரால் மக்களை இழிவுபடுத்தித் தீண்டத்தகாதவர்களாக ஒதுக்கி வைத்திருப்பது நாட்டிற்கும் மனித குலத்திற்கும் அவமானமாகும்.

'குமரிக்கோட்டம்'[107] என்ற சிறுகதையில் குழந்தைவேலு செட்டியாரின் மகன் பழநி தாழ்த்தப்பட்ட குலத்தில் பிறந்த கிறித்தவப் பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். தந்தையின் எதிர்ப்பு எழவே பழநி தாம் விரும்பிய பெண்ணை மணந்து சேரியில் தங்கிவிடுகிறான். மகனை வீட்டை விட்டே விரட்டிய செட்டியாரின் வாழ்வில் ஒரு தாழ்த்தப்பட்ட பெண்ணான குமரியின் புன்னகையால் எதிர்பாராத திருப்பம் ஏற்படுகிறது. அப்பெண்ணுடைய அண்ணனின் கட்டாயத்தால் செட்டியார் அப்பெண்ணை மணந்து கொள்ள முடிவு செய்கிறார். சேரியில் தங்கியிருந்த தம் மகனையும் மருமகள் மேரியையும் தம் வீட்டிற்கு அழைத்துவந்துக் குமரியோடு குடும்பம் நடத்துகிறார்.

"தீட்டுத்துணி' என்ற சிறுகதையில் மேல் வகுப்பினரின் ஆணவத்தையும் தீண்டப்படாதவர்களின் அவல நிலையையும்

எடுத்துக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. அந்தோணி என்ற தீண்டத்தகாத வகுப்பைச் சார்ந்த வேலையாள் தான் வேலை பார்க்கும் சுப்பிரமணிய ஐயர் வீட்டில் தீட்டுத் துணியைத் திருடியதாகக் குற்றம் சாட்டப்பட்டு தொழுவத்தில் உள்ள ஒரு கம்பத்தில் இரு கைகளும் பின்னப்பட்டுக் கயிற்றால் இறுக்கிக் கட்டப்படுகிறான். ஊரில் உள்ள பெரியவர்களும் உண்மையை அறியாமல் ஐயருக்கு ஆதரவு தந்து அந்தோணியைக் கண்டித்தனர். இதனை அறிஞர் அண்ணா

> பள்ளன், பறையன், தோட்டி, தொம்பன் உட்கார்ந்து கொண்டே எவ்வளவு நாள் சாப்பிட முடியும்? ஏய்த்துப் பிழைக்கும் தொழில் ஆதி திராவிட வர்க்கத்திற்கே விதி விலக்கு. பிறர் இரத்தத்தை உறிஞ்சி உய்யும் கொடிய வேலை வேண்டவே வேண்டாம். பின்? அன்று சதிகாரரால் விதிக்கப்பட்ட தொழில் ஒன்றாகிய- அது தான் உடலைச் சன்னஞ்சன்னமாய்ச் சீவி, இன்முகத்துடன் தத்தம் செய்யும்-காவல் வேலைக்கு ஓர் அந்தணனிடம் அமர்ந்தான்; அடிமை யானான்.[108]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

கலப்பு மணம்

சாதிக் கொடுமையைச் சமுதாயதில் இருந்து அகற்ற கலப்பு மணமே நல்ல வழி எனக் கண்டார் அறிஞர் அண்ணா.

'பாமா விஜயம்' என்ற சிறுகதையில் சரசா முற்போக்குக் கருத்துள்ள பெண். சாஸ்திரியின் மகள் கமலாவை நாதசுர வித்துவான் சுப்பிரமணியப் பிள்ளைக்குச் சீர்திருத்த மணம் முடித்து வைக்கிறாள். தனக்கும் ஜாதி பார்க்காமல் தான் விரும்புகின்ற இளைஞனை மணக்க முடிவெடுக்கிறாள்.[109] தாயார் ஜாதியைக் கேட்க, "ஜாதி - ஆண் ஜாதி தான்" என்று தைரியத்துடன் கூறுகிறாள்.

'குமரிக்கோட்டம்' என்ற சிறுகதையிலும் செட்டியார் தானும் தன் மகனும் தாழ்த்தப்பட்ட பெண்களை மணந்து வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர். கதை நூலின் முன்னுரையில்,

> காலம் மாறுகிறது என்பதை அறிய மறுக்கும் வைதீகர்களில் சிலருக்குத் தமது சொந்த வாழ்க்கையிலேயே நேரிடும் சில பல சம்பவங்கள் மனமாற்றத்தை ஆச்சரியகரமான விதத்திலும் வேகத்துடன் தந்து விடுகின்றன."[10]

என்பதை உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

அரசியல் நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மக்கள் சமுதாயத்தில் அரசியல் மிகவும் முக்கிய இடம் வகிக்கிறது. இலக்கியத்திலும் இதன் எதிரொலி வெளிப்படுவது இயற்கைதானே.

ஓர் எழுத்தாளன் காதல், புகழ், சமய நம்பிக்கை, அரசியல் ஈடுபாடு முதலிய பல்வேறு காரணங்களில் ஒன்றோ பலவோ உந்துவதால் எழுதுகிறான் என்று கூறலாம்.[11] அரசியல் என்பது அன்றாட வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியாகும். அரசியல் ஈடுபாட்டுடன் இயங்குகின்ற அரசு அமைப்பில் வாழ்கின்ற எழுத்தாளன் அரசியல் சூழல் குறித்த பண்புகளை நல்குவது தவிர்க்க இயலாததாகும்.[12]

அறிஞர் அண்ணா தமிழ்ச் சமுதாயம் பல நூற்றாண்டுகளாகப் பல்வேறு கோணங்களில் நலிந்து வருவதைக் கண்டார். அவர் நீதிக் கட்சி, தன்மான இயக்கம், இந்தி எதிர்ப்பு இயக்கம், திராவிட இயக்கம், திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் ஆகிய இயக்கங்களில் தீவிரமாக ஈடுபட்டு, பல நிலைகளிலும் தலைசிறந்த அரசியல்வாதியாகத் திகழ்ந்தார். ஆதலின் அவர் படைத்த சிறுகதைகளிலும் அவர் காலத்து அரசியல் நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் விளங்கியிருப்பதைக் காணலாம்.

பொதுவுடைமை அரசியல்

அறிஞர் அண்ணா சமுதாயச் சீர்திருத்தவாதியாய் இருந்ததோடு அரசியல்வாதியாகவும் இருந்ததால் அவரது கதைகளில் அரசியல்வாதிகளின் பேச்சுக்கள் கதைக் கருவாக இடம் பெறலாயின. அவர் கதைகளில் நேரடியாகவே இராஜாஜி (அறுவடை), படேல் (கடவுள் தண்டிப்பார்), ஷேக் அப்துல்லா (சாது) முதலியோரது பெயர்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

'அறுவடை' என்ற சிறுகதையில் உழவுத் தொழில் அனுபவம் உள்ளவரும் உழுபவனுக்கே நிலம் சொந்தம் என்ற

புரட்சிகரமான அரசியல் திட்டத்தை ஆதரிப்பவரும் சிறந்த வழக்கறிஞருமான வேணுகோபாலாச்சாரியார், அவருக்குப் பாராட்டுக் கூட்டம் நடத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டவர். இந்து நாளிதழில் வந்துள்ள இராஜாஜியின் படத்தைக் குறித்துச் செய்தி வந்துள்ளதை அறிஞர் அண்ணா குறிப்பிட்டுள்ளார். இச்செய்தி,

> **நம்ம ராஜாஜி ஏர் உழவுவது போல, போட்டோ வந்திருக்கு, போட்டிருக்கு என்று விளக்கம் அளித்தார் வேணு.**[113]

என்று அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

சுயமரியாதை அரசியல்

அரசியல் இயக்கச் செய்திகளும் சில கதைகளில் கருப்பொருளாக அமைந்துள்ளன. 'பேரன் பெங்களூரில்', 'மேலதிகாரி', 'புதிய பொலிவு', 'பிரமநாயகம்', 'வரவு செலவு', 'கலி தீர்த்த பெருமாள்', 'என் வாழ்வு' போன்ற கதைகளில் சுயமரியாதை அரசியல் செய்திகள் பேசப்பட்டுள்ளன.

'பேரன் பெங்களூரில்' என்ற சிறுகதையில் புரோகிதர் புண்ணிய கோடீஸ்வரரின் புதல்வி வேறு சாதியான தமிழாசிரியரை மணந்து பெங்களூரில் குடியிருக்கிறாள். அவளைப் பற்றி யாரேனும் பேசினால் "அவள் தலை எழுத்து— யாராலே தடுக்க முடியாது" என்று சமாதானம் கூறுவார். புரோகிதர் மனதிலே திருப்திதான் உள்ளது.

> **சீர்திருத்தப் பிரசாரம் பலமாக நடக்க ஆரம்பித்தது. புரோகிதப் புரட்டு, மத ஆபாசம், பொருந்தா மணம், விதவை மணத்தின் அவசியம் ஆகியவற்றைப் பற்றிப் பலமான பிரசாரம் நடந்தது**[114]

என்று சுயமரியாதை இயக்கச் செய்தியை அறிஞர் அண்ணா இக்கதையில் எடுத்துரைக்கிறார்.

காங்கிரசு இயக்கத்தில் தங்கள் உடைமையைக் காக்கும் நோக்கில் பெரும் பணக்காரர்கள் பலரும் ஈடுபட்டனர். 'பிரமநாயகம்' என்ற கதையில் பிரமநாயகம் தம் பொருளைக் காக்க வேண்டும் என்பதற்காக நீதிக்கட்சியைச் சார்ந்து, பின் காங்கிரசு இயக்கத்தில் சேர்ந்து விடுகிறார். ஆலைத் தொழிலாளிகளுக்குக்

கூலியை உயர்த்தாமல் ஓடச் செய்யும் திட்டம் தீட்டினார். இரு நூறு ரூபாய் கொடுத்து, காங்கரசு இயக்கச் செயலாளர் கன்னியப்பன் உதவியால் காங்கிரசு இயக்கத் தலைவரை வரவழைத்துத் தொழிலாளர்களை அச்சுறுத்திப் பேசச் செய்தார். வட்டச் செயலர் கன்னியப்பன் சென்றபின் பணத்தால் எதுவும் செய்ய முடியும் என்று இறுமாந்து நிற்கிறார்.

> ***பார்த்தியாடி . . . . . . பணம் பேசற பேச்சை !***
>
> *. . . . .*
>
> ***ஊருக்கு உபதேசம் உனக்கல்லடி கண்ணே...ன்து சொல்வாங்களே, அப்படித்தான் இந்தக் கதையும்!***[115]

'வரவு செலவு'[116] என்ற சிறுகதையில் நந்தகோபால் தன்னிடம் பொதுநல உணர்வில்லை. ஆனால் தேர்தல் காலத்தில் அமைச்சர்கள் சார்பில் அரசு அலுவலர்களையும் சமுதாயத்தில் பல மாந்தரையும் ஏய்த்துப் பிழைக்கின்றான். கட்சி என்றால் பதவியோ, கௌரவ நிலையோ இல்லாவிடின் சுயநலக் காண்ட்ராக்டராக விளங்குவது வழக்கம் என்று அறிஞர் அண்ணா அரசியலைக் குறித்துச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

'கலி தீர்த்த பெருமாள்'[117] என்ற சிறுகதையில் மக்களின் நலனில் முழுப் பொறுப்போடு கடமை ஆற்ற வேண்டிய அரசியலார் ஏழைகளின் துன்பத்தை நீக்கும் பணியில் ஈடுபடாமல் வெறும் திட்டங்களைத் தீட்டும் பணியில் முனைகின்றனர். சோமு என்பவன் ஏமாந்து போகிறான். கடவுள் ஏழைகளின் துயரத்தைக் காண்பதாகவும், அக்கடவுள் கலி தீர்த்த பெருமாள் என்று போற்றிப் பரவுவதாகவும் எள்ளலாகக்கூறப்படுகிறது. அரசியல்வாதிகளுக்கு ஏழைகளின் துயர் துடைப்பதே தலைமை நோக்கமாக அமைய வேண்டும் என்று அறிஞர் அண்ணா இக்கதை மூலமாக எடுத்துரைக்கிறார்.

ஒழுக்கவியல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மனித சமுதாயத்தில் காலங்காலமாகச் சான்றோர்களால் நல்லொழுக்கம் போற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. எல்லாருக்கும் ஒழுக்கம் சிறப்பினைத் தருதலால் அது உயிரைவிட மேலாகப் பாதுகாக்க வேண்டியதாகும் என்கிறார் திருவள்ளுவர்.

> ***ஒழுக்கம் விழுப்பம் தரலான் ஒழுக்கம்***
> ***உயிரினும் ஓம்பப் படும்***[118]

சமுதாயத்தில் வறுமை, ஆதிக்கச் சூழல், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, இயற்கையான தேவைகள், நேர்மையற்ற ஆசை முதலியவற்றின் காரணமாக ஒழுக்கச் சிதைவு ஏற்படுவது இயல்பாகும். அறிஞர் அண்ணாவின் சில சிறுகதைகளில் ஒழுக்கவியல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. நேர்மையற்ற ஆசை, அன்பு கொள்ளல், தியாகஞ் செய்தல் ஆகிய அடிக்கருத்துக்கள் கொண்ட கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

நேர்மையற்ற ஆசை

வாழ்க்கையில் நேர்மையற்ற ஆசையினால் ஒழுக்கம் சீர்குலைகிறது. 'சோணாசலம்', 'கைக்கு எட்டியது', 'பிரமநாயகம்', 'ரொட்டித்துண்டு' முதலிய கதைகளில் தகாத ஆசையினால் ஒழுக்கம் சீர்குலைதலைக் காணலாம்.

'சோணாசலம்' என்ற சிறுகதையில் மகளுக்குக் கொடுத்த சீர்வரிசை குறைவு காரணமாக மகள் கணவனுடன் வாழாமல் தாய் வீட்டிற்கு வருகிறாள். மாப்பிள்ளை கேட்ட மீதிப் பணத்துக்காகத் திருடத் தீர்மானிக்கிறார் சோணாசலம்.

'கைக்கு எட்டியது'[119] என்ற சிறுகதையில் கந்தசாமி என்பவன் வேதம் என்ற விலைமகளிடம் காம இன்பத்தை அனுபவிக்க மனைவியின் சங்கிலியைத் திருடிச் செல்கிறான். அங்கிருந்து தப்பி வந்த கந்தசாமி கோயில் திருட்டு என்ற குற்றத்திற்கு ஆளாகின்றான்.

'ரொட்டித்துண்டு'[120] என்ற சிறுகதையில் ஆலை முதலாளியின் மகன் பாரத் பூஷணன் தன் உடன் பயின்ற நண்பன் கதிர்வேலுவின் சிந்தனை உழைப்பைத் திருடுகிறான். ஊரில் பெருமைக்கு ஆசைப்பட்டுக் கதிர்வேலு எழுதிய 'ரொட்டித் துண்டு' என்ற கவிதைப் படைப்பினைத் திருடி விடுகிறான் பாரத் பூஷணன். புதுயுக எழுத்தாளர் சங்கத்தில் விருந்து ஏற்பாட்டில் தன் தந்தையையும் அழைக்கிறான்.

நேர்மையற்ற ஆசையை நிறைவேற்றுவதற்காக மனித மனதில் திருடும் எண்ணம் தோன்றுவதைக் காட்டும் அறிஞர் அண்ணா அந்தத் தவறான எண்ணத்திற்கு அடிமையாகிவிடக் கூடாது என்பதைத் தம் சிறுகதைகள் மூலம் வலியுறுத்துகிறார்.

அன்பு கொளல்

உலகில் நல்லவர்களும் தீயவர்களும் உள்ளனர். அன்புக்கும் தியாகத்திற்கும் உரியவர் பலர். எவ்விதத் துன்பம் நேர்ந்தாலும் அதைத் தாங்கிக் கொண்டு வறுமையிலும் செம்மை கண்டு, மனநிறைவாக வாழ்வோர் சிலரும் அறிஞர் அண்ணா படைத்த சிறுகதைகளில் கதைமாந்தர்களாக விளங்குகின்றனர்.

'பிரார்த்தனை', 'சொல்லாதது' ஆகிய கதைகளில் தாயின் அன்பும் தியாகமும் வெளிப்படுகின்றன.

'பிரார்த்தனை' என்ற சிறுகதையில் தாயம்மாள் மகள் அன்னம் என்ற பெண்ணைக் காதலித்தான், மிராசுதார் வீட்டு மகன் மலையப்பன். அன்னம் கருவுற்ற நிலையில் இருக்க, மலையப்பன் பக்கத்து ஊர் மிராசுதாரின் மகளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். தாயம்மாள் விபசாரம் செய்து பிழைக்கிறாள். அவள் மகள் அன்னம் ஒரு நாள் இரவில் ஏமாற்றப்பட்டு, கற்பழிக்கப்படுகிறாள். மகள் பட்ட துன்பத்தையும் தாயம்மாள் தாங்கிக் கொள்கிறாள். மகள் பிரசவத்திற்குப் பிரார்த்தனை செய்கிறாள்.

> **காளி! நல்லபடியாக ஒரு குறையும் வராமல் என் மகள் பிரசவிக்க வேண்டும் என்பதுதான்!**
>
> **என் மகளைக் கெடுத்த பாவி தலையிலே இடிவிழச் செய் என்று காளியிடம் தாயம்மாள் முறையிடவில்லை[121]**

மொபசான் சிறுகதைகளில் சமூகப் பண்பாட்டு அடிக்கருத்துகள்

பிரெஞ்சு மக்கள் இலக்கியம் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றி வளர்ந்தது. இந்த வளர்ச்சியில் மொபசானின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. மேல்நாட்டு நாகரிகத்தில் தோய்ந்தவரும் பிரான்சு நாட்டுச் சமுதாயத்தைச் சேர்ந்தவருமான மொபசான், அவர் காலத்துச் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்தார். அவரது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த அவருக்குத் துணையாக இதழ்கள் அமைந்தன. மொபசான் பொதுவாக நடப்பியல் கொள்கையைத் தழுவியவர். அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் நிகழ்ந்த பல்வேறு சமூக, அரசியல் இயக்கங்களின் சூழலுக்கேற்ப, சிறுகதைகளைப் படைத்து உலக அளவில் புகழ்பெற்று விளங்கினார் என்று குறிப்பிடலாம்.

மொபசான் சிறுகதைகளில் வரும் சமூகப்பண்பாட்டு அடிக்கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு பகுத்துக்கொள்ளலாம்:

1. பெண்நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
2. சமய நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
3. பொருளாதார நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
4. ஒழுக்கவியல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
5. போர்நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
6. குடும்பம் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
7. இயற்கை நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
8. மருட்கை நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்
9. காதல் நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

பெண்நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மொபசான் தன் சொந்த வாழ்க்கையில் நடந்த வருத்தமானதும் கசப்பானதுமான நிகழ்ச்சிகளின் காரணமாக, பொதுவாகப் பெண்களைக் குறித்து அவர் ஓர் இழிவான மனப்பான்ம்ம கொண்டிருந்தார் எனலாம். இது அவருடைய சிறுகதைகளில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது எனத் தெரிகிறது.

மொபசான் சிறுகதைகளில் பொதுமகளிர் நிலை மற்றும் விலைமகளிர் நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் அதிக அளவில் அமைந்துள்ளன என்பது சுட்டிக் காட்டத்தக்கதாகும்.

பொதுமகளிர் நிலை

மொபசான் சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் குடும்பப் பெண்களில் மேல்நிலை சேர்ந்த பெண்கள், மத்தியத்தரவருக்கம் சார்ந்த பெண்கள், பணிப்பெண்கள் முதலியோர் அடங்குவர். இவர்கள் பொதுவாகப் பேராசை, நேர்மை, முற்போக்குத்தன்மை, சோரம்போதல், வீரம், ஏமாற்றம் முதலிய தன்மை கொண்டவர்களாக விளங்குகின்றனர். பொதுமகளிர், பாலியல் வன்முறைக்கும், இழிவுபடுத்துதலுக்கும், பாலியற்சுரண்டலுக்கும் ஆளாவதைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாதல்

பெண் என்று சொன்னால் ஆணைவிடப்
பலவீனமுள்ளவள். அதனால் சமுதாயத்தில்

பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாகும் நிலைக்குரியவள்

என்னும் கருத்தை மொபசான் பல கதைகளில் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

'திருமதி பாப்டீஸ்த்து' (Mme Bâptiste) என்ற சிறுகதையில் ஃபோன்தனெல் (Fontanel) என்ற வசதியான குடும்பத்தில் பிறந்த பதினொரு வயதுள்ள சிறுமி, பாப்டீஸ்த்து என்ற வேலையாள் ஒருவனால் கற்பழிக்கப்படுகின்றாள். பாலியல் வன்முறைக்குப் பலியான இவள் யாரிடமும் பேசாமல் ஒரு மூலையில் கிடந்து மனத்துயரால் பல ஆண்டுகளாக வாடிக் கிடக்கின்றாள். மற்றவர்கள் இந்தப் பெண்ணின் துயரை உணராமல் பலவாறு இழிவு படுத்தும் வகையில் கேலி செய்து வருகின்றனர். அவள் வாழ்க்கை கண்ணீராகக் கரைகிறது. இந்தத் துன்பத்தைத் தாங்க முடியாமல் ஆற்றில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். அவள் இறந்த பிறகும் அவளை இழிவாகப் பேசுகின்றனர். அவள் சாவிற்குக் கோவிலில் சமயச்சடங்கு எதுவும் நடத்தப் பெறவில்லை. தற்கொலைப் பாவத்துக்குரிய செயல் என்பதற்காக அவளுக்கு இந்த இறுதி மரியாதையும் மறுக்கப்படுகிறது.[125]

வன்முறைக்கு ஆளாதல்

'ஒரு விற்பனை' (Une vente) என்ற சிறுகதையில் திரு. ப்ருமாண்ட் (M.Brument) என்ற வணிகன் தன் நண்பர் கோனுவுடன் (Cornu) சென்று நன்றாகக் குடித்து வருகிறான். இருவரும் குடிபோதையில் கிடக்கின்றனர். திரு. ப்ருமாண்ட் தன் மனைவியை விற்க முற்படுகிறான். மனைவியை ஒரு விற்பனைப் பொருளாக எண்ணிக் கணவன் விற்க விரும்புகிறான். அவளை விற்கும்பொருட்டு அவள் உடலையே ஒரு முகத்தளவுக் கருவியாகப் பயன்படுத்தும் வகையில் தானும் நண்பனும் சேர்ந்து அவளை வன்மையாக இழுத்து ஒரு நீர் நிறைந்த தொட்டியில் அமுக்குகின்றனர்.[126]

மொபசான் இக்கதை மூலம் பெண்ணை ஒரு விற்பனைக்குரிய வணிகப் \ பொருளாகவும், வணிகக் கருவியாகவும் எண்ணி இழிவுபடுத்தும் நிலையைப் புலப்படுத்துகிறார். இது அக்காலத்துச் சமுதாயத்தில் ஆண்கள் பெண்களை நடத்திய விதத்தையும் காட்டுவதாக உள்ளது.

வன்முறையும் இரக்கமின்மையும்

'சாலி' (Châli) என்ற சிறுகதையில் பத்து வயதான சிறுமி சாலி ஒரு மேல்நாட்டுக் கடற்படை முதல் தளபதிக்கு, மத்திய

இந்திய இளவரசர் இராஜா மதன் என்பவரால் இன்பம் துய்க்கும் வெகுமதியாகக் கொடுக்கப்படுகிறாள். வானிலை ஆராய்ச்சிக்காகச் சென்ற தளபதி இந்தப் பத்து வயது சிறுமி சாலியோடு தந்தை போலப் பழகுகிறார். இவர் திரும்பிப் போகும்போது தனக்குப் பரிசாகக் கிடைத்த கிளிஞ்சல்கள் பதிந்த ஒரு பெட்டியைச் சாலிக்குக் கொடுத்துப் போகிறார். இளவரசருடைய ஆட்கள் சாலி கையில் பெட்டியைக் கண்டு, அவளைத் திருடி என்று குற்றம் சாட்டி, அவளை ஒரு சாக்கில் போட்டுச் சன்னல் வழியாக ஏரியில் தூக்கி வீசுகிறார்கள்.[127]

இச்சிறுகதையில் பெண்ணை ஆணுக்கு ஒரு வெகுமதிப் பொருளாகக் கருதி, இழிவுபடுத்துவதோடு அல்லாமல் அவர்கள் கொடூரமான செயலுக்கும் ஆளாக்கப்படுவதை உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

'பைத்தியக்காரி' (La folle) என்ற சிறுகதையில் பிரான்கோ புருஷ்யப் போர்க்காலத்தில் முப்பது நாள்களுக்குள் தன் தந்தை, கணவன், குழந்தை ஆகியோரை இழந்த ஒரு பெண்ணுக்கு ஏற்பட்ட வேதனைகளின் விளைவாகப் பைத்தியமாக மாறிவிடுகிறாள். புருஷ்யப் படையினர் அவள் வீட்டிற்குள் புகுந்து வெளியே போகுமாறு கட்டளை இடுகின்றனர். அவள் போக மறுக்கிறாள். ஏனென்றால், அவளோ படுத்த படுக்கையாய்க் கிடக்கின்றாள். அப்படையினர் சிறிதும் இரக்கமின்றிப் படுத்தப் படுக்கையுடன் அந்தப் பெண்ணைத் தூக்கிக் கொண்டு கடுங்குளிர் வீசும் காலத்தில் ஒரு காட்டில் போய் விட்டுவிடுகின்றனர். அவள் சொல்லொணாத் துயரால் மடிகின்றாள்.[128] பெண்களை இழிவுபடுத்தும் சமுதாயத்தில் ஒரு பெண் படும் துன்பத்தை மொபசான் வெளிப்படுத்துகிறார்.

பாலியல் சுரண்டல்

சமுதாயத்தில் பெண்கள் பலவாறாக இழிவுபடுத்தப்பட்டு வந்துள்ளனர். பிரெஞ்சு நாட்டுச் சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த பெண்கள் பலர் பாலியல் சுரண்டலுக்கு ஆளானவர்கள். அவர்கள் மிகவும் துன்புறுகின்றனர். மொபசான் கதைகளில் இவ்வாறான பாலியல் சுரண்டலைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

'ஒரு பண்ணைப் பெண்ணின் கதை' (L'histoire d'une fille de ferme) என்ற சிறுகதையில் ரோஸ் (Rose) என்பவள் ஒரு

பண்ணையில் பணியாற்றி வருகிறாள். அதே இடத்தில் வேலை செய்கின்ற ஜாக் (Jacques) என்ற பையனால் ஏமாற்றப்படுகின்றாள். திருமணம் செய்வதாகச் சொல்லி அவளைக் கருவுறச் செய்கின்றான். ரோஸ் தன் ஏக்கத்தை எடுத்துச் சொல்லும்பொழுது, அவளைப் புறக்கணித்த ஜாக்,

> **காதலித்த பெண்களையெல்லாம் திருமணம் செய்வதாக இருந்தால், அது முடியாத காரியம்![129]**

என்று தைரியத்துடன் குறிப்பிடுகிறான்.

இதே சிறுகதையில் பண்ணை முதலாளி இரண்டாம் தாரமாக ரோஸை திருமணம் செய்து கொள்கிறான். ஆனால், சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு குழந்தைப் பேறு இல்லாத குறைக்காக அவளை இழிவுபடுத்துகிறான்.

> **கன்று ஈனாத பசுவுக்கு மதிப்பில்லை. அதுபோலக் குழந்தைப்பேறு இல்லாத பெண்ணுக்கும் மதிப்பில்லை[130]**

என்று கூறி முதலாளி ரோஸைத் துன்புறுத்துகிறான்.

ரொசலி புருடாண்ட் (Rosalie Prudent) என்ற சிறுகதையில் ரொசலி புருடாண்ட் வரம்போ (Varambot) குடும்பத்தில் ஒரு பணிப்பெண். அவளுடைய முதலாளியின் தம்பி மகன் ஜொசப் (Joseph) என்பவனைக் கள்ளத்தனமாகக் காதலித்து, ஏமாற்றப் பட்டு, கருவுற்ற நிலையில் கைவிடப்படுகின்றாள். தனக்குப் பிறக்கப் போகும் குழந்தையை வளர்க்கத் தீர்மானிக்கிறாள். ஆனால், இரட்டைக் குழந்தைகளைப் பெற்றதனால், வறுமைக்கு அஞ்சி, சமாளிக்க முடியாது என்று நினைக்கிறாள். அவள் இரண்டு குழந்தைகளையும் பிறந்த நாளன்றே கொன்று தோட்டத்தில் புதைக்கின்றாள்.[131]

ஆதிக்கத்தைப் பயன்படுத்திப் பெண்ணை ஏமாற்றிக் காதலித்து, பிறகு கைவிடுவது என்ற சுரண்டல் தன்மையைச் சுட்டுகிறார் மொபசான்.

'ஒரு பெண்ணின் துயரப் பயணம்' (L'Odyssée d'une fille) என்ற சிறுகதையில் 16 வயதுடைய அநாதைப் பெண் திரு லெராபிள் (M. Lerable) என்பவரிடம் பணியாற்றுகிறாள். லெராபிள் அவளைக் கற்பழிக்க முயற்சி செய்கிறான். அவளோ

எதிர்வீட்டுப் பையன் ஒருவனைக் காதலிக்கின்றாள். இதனால் சண்டை நிகழ்கிறது. அந்தப் பெண் ரூஆன் (Rouen) நகரத்துக்கு ஓடிவிடுகிறாள். வழியில் உதவி கேட்ட காவலனால் ஏமாற்றப்படு கின்றாள். காவலன் காமப் பசிக்கு இரையாகிறாள். ரூஆன் நகரத்தில் அலைந்து திரியும்பொழுது விபசாரக் குற்றத்திற்கு ஆளாகின்றாள். விசாரணை செய்யும் நீதிபதியும் அவளை ஏமாற்றி அவளிடம் இன்பம் துய்க்கிறார். தொடர்ந்து, அவள் பலருடைய காம வெறிக்குப் பலியாகி, இறுதியில் பணக்காரக் கிழவனோடு ஒரு விடுதியில் விபசாரம் செய்யும்பொழுது கிழவன் இறந்துபோக, அவளுக்குச் சிறைத்தண்டனை விதிக்கப்படுகிறது.[132]

'உண்மையை வெளிப்படுத்துதல்' (La Confession) என்ற சிறுகதையில் மார்கெரித் (Marguerite) தன் அக்கா சுசானைக் (Suzanne) காதலித்த ஹென்றி மீது ஆசை கொள்கிறாள். இந்தக் காதல் நிறைவேறாது என்று தெரிந்து கொண்டு சூழ்ச்சி ஒன்றைச் செய்கின்றாள். மார்கெரித் ஹென்றியுடைய உணவில் கண்ணாடித் தூள் கலந்து வைத்து வஞ்சகமாகச் சாகடிக்கிறாள். இதனை யாருக்கும் சொல்லவில்லை. அவள் சாகின்ற நேரத்தில் இதனைத் தன் அக்காவிடம் வெளிப்படுத்துகிறாள்.[133]

இங்குப் பாலியல் வன்முறை பெண்ணாலும் மேற்கொள்ளப்படுவதைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

விலை மகளிர் நிலை

மொபசான் சிறுகதைகளில் ஆணாதிக்கத்தைக் காட்டும் நிகழ்ச்சிகள் பலவுள. தூய காதலில் நம்பிக்கை இல்லாத மொபசான் ஆண் - பெண் காதலுறவு என்பது 'இரு முரடர்களின் போராட்டம்' என்று குறிப்பிடுகிறார். அவர் 'பெண் இன்பப் பொருள்; குழந்தைகளை உற்பத்தி செய்யும் இயந்திரம்' என்னும் கருத்துடையவர்.

மொபசான் கண்ட விலைமகளிர் இருவகையினர் ஆவர். தேவைக்காக விபசாரம் செய்பவர்கள் ஒரு புறம், வெறும் காம இன்பத்துக்காக விபசாரம் செய்பவர்கள் மறுபுறம் எனக் காட்டுகிறார்.

'புல் தெ சுவிப்' (Boule de suif) என்ற சிறுகதையில் இருவகையான விலை மகளிரைக் காட்டுகிறார். ஒரே வண்டியில் பயணம் செய்தவர்களுள் 'புல் தெ சுவிப்' என்ற விலைமாதரும் கரே லமதோன் (Carré Lamadon) என்ற பெண்ணும் இருக்கின்றனர்.

புல் தெ சுவிப் பொருள் தேவைக்காக விபசாரத்தைத் தன் தொழிலாக ஏற்கின்றாள். ஆனால் கரே லமதோன் ஆடம்பர விலைமாதராக (Prostituée de luxe) விளங்குகிறாள். கரே லமதோன் உயர்ந்த வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவராகையால் புல் தெ சுவிப்பை இழிவாகக் கருதுகிறாள்.[134]

இழி நிலை

'புல் தெ சுவிப்' என்ற சிறுகதை வழியாகச் சமுதாயத்தில் விலை மாதர்கள் இழிவாகக் கருதப்பட்டனர் என்று புலப்படுகிறது. புல் தெ சுவிப் என்ற விலைமாது பாலியல் சுரண்டலுக்கு ஆளாகின்றாள். புருஷ்யப் படையினருக்குக் கைதிகள் போல இருந்த பயணிகள் விடுதலை ஆவதற்கு ஒருவழி கண்டனர். பயணிகள் எல்லாரும் புல் தெ சுவிப் என்ற பெண்ணைப் புருஷ்ய வீரர்களுக்குத் தன்னை அர்ப்பணிக்கும்படி செய்கின்றார்கள்.[135] இவ்வாறு பாலியல் சுரண்டல் மூலமாகப் பெண்ணை இழிவுபடுத்தும் நிலையைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

வறுமை

வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக விபசாரம் செய்தவர்கள் பலர். மொபசான் சிறுகதைகளுள் வரும் 'அலமாரி' (L'armoire), 'ஒரு பெண்ணின் துயரப்பயணம்' (L'Odyssée d'une fille) ஆகிய இரண்டு கதைகளில் வறுமையில் சிக்கியுள்ள விலைமகளிரைக் காட்டுகிறார்.

'அலமாரி' (L'armoire) என்ற சிறுகதையில் ஏழை விலைமகள் ஒருத்தி இருக்கிறாள். இரவு நேரத்தில் வாடிக்கையாளர் அவள் அறையில் தங்கும்போது ஃபொரான்டன் (Florentin) என்ற தன் மகனை அலமாரியில் அடைத்து உட்கார வைக்கிறாள். இவளுடைய அவல நிலையைக் கதையைக் கூறுவோரிடம் எடுத்துக் கூறுகிறாள்.

> உனக்கு என்ன செய்வது? அவனை ஒரு விடுதியில் தங்கும்படிச் செய்ய என்னால் முடியாது. எனக்குப் போதிய வருவாய் இல்லை. அவனை என்னோடு வைத்திருக்கின்றேன். அவனுக்கு ஒரு தனியறைக்கு ஏற்பாடு செய்யவும் என்னிடம் வசதியில்லை. முழு இரவு கழிக்க வந்த வாடிக்கையாளர் இருந்தால் அவன் அலமாரியில் ஒரு நாற்காலியிலே உட்கார்ந்து தூங்க வேண்டும்.[136]

'ஒரு பெண்ணின் துயரப் பயணம்' (L'odyssée d'une fille) என்ற சிறுகதையில் அநாதைப் பெண் கற்பழிப்புக்கு அஞ்சி இவ்தோ (Yvetôt) என்ற ஊரை விட்டு ரூஆன் (Rouen) நகரத்துக்குச் செல்கிறாள். வறுமையால் ஆண்களின் காம வேட்கைக்குப் பலியான பதினாறு வயதுடைய இவள் விலைமகளாகின்றாள்.[137]

இவ்வாறு பெண்கள் வறுமையினால் விபசாரம் செய்யும் கட்டாய நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

பண்பாடு

மொபசான் பொதுவாகத் தன் தாயாரைத் தவிரப் பிற பெண்களை மதிப்பதில்லை என்றாலும், விலைமாதர்கள் மீது ஒரு வகையான அனுதாபத்தைக் கொண்டிருந்தார் என்பது தெரிகிறது. எனவேதான், இவர்களைச் சிறுகதைகளில் முக்கிய மாந்தர்களாக அமைத்துள்ளார்.

'தெளியே இல்லம்' (La maison Tellier) என்ற சிறுகதையில் வரும் தலைமைப் பாத்திரங்கள் அனைவரும் விலைமாதர்களே. இவர்களிடம் பண்பாட்டுணர்வு இருப்பதைக் காட்டுகிறார். அந்த விலைமாதர்கள் இல்லத் தலைவிக்கு அடங்கிச் செயலாற்று வார்கள். வாடிக்கையாளரிடம் அன்பாகப் பேசிப் பழகுவார்கள். சமயச் சடங்கிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பார்கள். 'Première Communion' என்ற கிறித்துவ சமயச் சடங்கு நிகழ்ச்சிக்காக விபசார விடுதியை மூடவைக்கின்றார்கள்.[138]

'புல் தெ சுவிப்' (Boule de Suif) என்ற சிறுகதையில் உடன் பயணம் செய்கின்ற எல்லாருக்கும் தன்னிடம் இருக்கின்ற உணவுப்பொருள்களை அன்புடன் பகிர்ந்துகொள்கிறாள் புல் தெ சுவிப் என்ற விலைமாது. அவளிடம் விருந்தோம்பல் தன்மை மட்டுமல்லாமல் அவர்கள் நலனுக்காகத் தன்னையே அர்ப்பணித்து விடுகிறாள்.[139]

ஏமாற்றம்

சில விலைமாதர்கள் பிழைப்புக்காகப் பலவிதமான சூழ்ச்சிகளைச் செய்வது உண்டு. இதனையும் மொபசான் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

'கல்லறைகளில் கள்ளம்' (Les Tombales) என்ற சிறுகதையில் மோன்மாத் (Montmarte) என்ற இடுகாட்டில்

இளம்பெண் போலி வேடம் போட்டுத் தன் வாடிக்கையாளரைக் கவர்கின்றாள். தகுந்த ஆண்களைப் பார்த்துப் போலியான ஆழ்ந்த துக்கநிலையை வெளிப்படுத்தி, ஆண்களைத் தன் வலைக்குள் சிக்க வைக்கின்றாள். இந்த வகையில் விலைமகளிடம் காணப்படும் ஏமாற்ற உத்திகளைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

> **அவள் ஒருத்தி மட்டுமா? பலர் இருப்பார்கள்? இதுவும் ஒரு தொழிலா? தெருவோர விபசாரம் செய்வதுபோல இடுகாடும் இடமாகுமோ? இந்தக் கல்லறைகளில் கள்ளம், காதல் வருத்த நிலையைச் சுரண்டும் புதிய தத்துவம் போலும்**[140]

என்று கதை கூறுவோர் தன் வியப்பினை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

சமய நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மனித இனம் தோன்றிய காலந்தொட்டே மக்களுக்குப் பற்றுக்கோடாக இறைநம்பிக்கை தோன்றியது. காலந்தோறும் பற்பல அருளாளர்கள் தோன்றிப் புதிய புதிய சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்பி வந்துள்ளனர். சமயத்தின் பெயரில் பல சமுதாய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. உண்மையான சமயத் தொண்டர்கள் இருக்கின்றனர். ஆனால், சமயப் போலிகள் பலரும் சமுதாயத்தில் உருவாகிப் பிழைப்பதைக் காணலாம். இத்தகைய நிலையையும் மொபசான் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

மொபசான் கிறித்துவ சமயத்தைச் சார்ந்த பிரெஞ்சு நாட்டு உயர்ந்த குலத்தில் பிறந்தவர். சமயக் கல்வியும் ஓரளவிற்குக் கற்றார். ஆனால், சமயத் தலைவர்களுடைய போலித்தனத்தை எதிர்த்து எழுந்த புரட்சி எழுத்தாளராகவும் விளங்குகிறார்.

மொபசான் சமயக் கல்வி நிறுவனத்தில் தங்கியிருந்த போது, சமயத் தலைவர்களின் போக்கினைக் கண்டு மனம் மாறினார். சமய நம்பிக்கையை இழந்தார். மேலும், ஃலோபேர் (Flaubert) அளித்த போதனையால் கடவுள்மீது இன்னும் வெறுப்புக் கொண்டு நாத்திகத்தைத் தழுவினார் எனலாம்.

மொபசான் சிறுகதைகளில் சமயவாதிகளின் போலித் தனம், சமயத் தலைவர்களின் தகாத செயல்கள், சமயத் தலைவர்களிடம் மனித நேயமின்மை முதலிய அடிக்கருத்துக்கள் அமைந்துள்ளன.

போலித்தனம்

சமுதாயத்தில் புரையோடிக் கிடக்கும் நோய்களையும், போலித்தனத்தையும் கண்டு 'மனிதன் என்பவன் கடவுள் கையில் உள்ள ஒரு விளையாட்டுப் பொருள்' என்ற கொள்கையை உடையவர் மொபசான்.

'புல் தெ சுவிப்' (Boule de Suif) என்ற சிறுகதையில் போரின் கொடுமைகளைத் தவிர்க்கும் நோக்கத்துடன் ரூஆன் (Rouen) பட்டணத்தை விட்டு டியேப் (Dieppe) நோக்கிச் சென்ற வண்டியில் பயணிகளுள் இரு கிறித்துவக் கன்னித்துறவிகளும் மேல்வர்க்கத்து மக்கள் சிலரும் இருக்கின்றனர். விலைமகளான புல் தெ சுவிப் என்ற பெண்ணைப் புருஷ்யப் படைவீரனுக்கு அனுப்ப வேண்டும் என்று பயணிகள் எல்லாரும் நினைக்கின்றனர். இரு துறவிகளும் அவளைப் போகுமாறு ஊக்குவிக்கின்றனர். ஆபத்து நிலை கடந்த பிறகு, துறவிகள் உள்பட, எல்லாரும் புல் தெ சுவிப்பை இகழ்ந்து பேசுகின்றனர்.[141]

இக் கதையில் சமயத் துறவிகளின் சுயநலத்தையும் போலித்தனத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றார் மொபசான்.

பெண் வெறுப்பு

'நிலாவொளியில்' (Au clair de la lune) என்ற சிறுகதையில் சமூகச் சேவை செய்பவரான பாதிரியார் மரிஞான் (Père Marignan) பெண்களை வெறுத்து இகழ்ந்து பேசும் பண்புடையவராக விளங்குகிறார்.

> **பெண்களை வெறுத்தவர். உணர்வினால் பெண்கள் மீது வெறுப்புக் கொண்டார். அடிக்கடி 'உனக்கும் எனக்கும் எந்தப் பொதுமை உண்டு?' என்ற பைபிள் கருத்தைச் சொல்வார். கடவுளே இந்தப் பெண் படைப்பினைக் குறித்து மகிழ்வதில்லை. அவரைப் பொறுத்தவரை பெண்ணானவள், பன்னிரண்டு மடங்கு தூய்மையற்ற பிள்ளை**[142]

என்று பாதிரியாருடைய கருத்தினைத் தெரிவிக்கிறார் மொபசான். எல்லோரிடம் அன்பு செலுத்த வேண்டிய துறவி, பெண்களை வெறுப்பதை ஏற்கலாமா? என்று வினா எழுப்புகிறார்.

மரபு மறுத்தல்

சமயக் கொள்கைகளை முற்போக்குச் சிந்தனையுடன் தழுவுகின்றவர்கள் பலர் உளர்.

'தெஒடுள் சபோவின் பாவமன்னிப்பு' (La Confession de Théodule Sabot) என்ற சிறுகதையில் தெஒடுள் சபோ முற்போக்குச் சிந்தனையாளன். அவன் தச்சு வேலை செய்கின்றவன். ஞாயிற்றுக் கிழமையிலும் வேலை செய்கின்றான். இதனால், பாதிரியார் மரிதிம் கடவுள்மீது அன்பு செலுத்த வேண்டும் என்று அறிவுரை கூறுகிறார். இதைக் கேட்டுப் பாதிரியாருக்குத் தகுந்த விடை அளிக்கிறான். கடவுளைவிடத் தன் பிள்ளைகள் மீது அன்பு காட்டுவதாகக் குறிப்பிடுகிறான்.

> **நான் கடவுளை என் முறையில் சேவிக்கிறேன். என் வீட்டில் அவரைச் சேவிக்கிறேன். அதனால் ஞாயிற்றுக்கிழமையும் வேலை செய்கிறேன்**[143]

என்கிறான். இக்கதையில் 'கடமையே கடவுள்' என்னும் கருத்தை வலியுறுத்துகிறார் மொபசான்.

இக்கதையில் பைபிள் கூறும் பத்துக்கட்டளைகளை மீறக்கூடிய நிலை பொறுத்தற்குரியது என்று உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

'முவாரொன்' (Moiron) என்ற சிறுகதையில் கடவுள்மீது கோபம் கொண்ட முவாரொன் என்ற பள்ளி ஆசிரியர் தூக்குத் தண்டனையிலிருந்து ஒரு பாதிரியாரால் காப்பாற்றப்படுகிறார். இறைவனின் கொடிய செயலே தன்னைக் கொலைக்காரனாக மாற்றிய செய்தியைத் தெரிவிக்கிறார்.

> **கடவுள் ஒரு பயங்கரமான அரக்கர். உலகில் உள்ள எல்லாத் தீமைகளும் கடவுளின் தீமைக்கு ஈடு ஆகாது**[144]

என்கிறார். இதனால் கடவுள் மறுப்புத் தன்மை வெளிப்படுகிறது. இக் கூற்று கடவுள் மீது தனக்கிருக்கும் வெறுப்புணர்வை மொபசான் அந்தப் பாத்திரத்தின் மீது ஏற்றிச் சொல்வதாக அமைகிறது.

ஏமாற்றல்

'பேய்'[145] (Le Diable) என்ற சிறுகதையில் ஒனொரெ (Honoré) என்பவருடைய தாயார் மேர் போன்தான் (Mère Bontemps) சாகின்ற நிலையில் இருக்கிறாள். ராபெ (Rapet) என்ற பணிப்பெண் அந்தக் கிழவி சீக்கிரமாக இறக்க வேண்டும் என்பதற்கு ஒரு பேய் நாடகம் நடிக்கிறாள். இதற்கு உடந்தையாக இருப்பவர் ஒரு பாதிரியார். இதன் வழியே பாதிரியாருடைய ஏமாற்றுந் தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் மொபசான்.

பண ஆசை

ஒரு பாதிரியார் 'ஞானஸ்நானம்' (Le Baptême) என்ற சிறுகதையில் குளிரால் வருந்தும் பச்சைக் குழந்தையின் நலத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. ஆனால், தனக்கு வரவேண்டிய பணத்துக்காகப் பக்தர்களை மிரட்டுகிறார்.

'இலத்தீன் விவகாரம்' (La Question du Latin) என்ற சிறுகதையில் பாதிரியார் பிக்தான் (Père Piquedent) தனது இலத்தீன் மொழியைச் சொல்லிக் கொடுக்கும் பணியைப் புறக்கணித்துவிட்டு வணிகத்தில் ஈடுபடுகின்றார்.

> **இந்த ஆண்டு எனக்கு 5000 பிரான்க் (francs) ரொக்கமாகக் கிடைத்தது**

என்றும்,

> **ஓ கடவுளே! லத்தீன், லத்தீன், லத்தீன், பாருங்கள், அது உயிர் வாழ வைப்பது இல்லையே**[146]

என்றும் பாதிரியார் குறிப்பிடுவதிலிருந்து அவர் மிகவும் பண ஆசை கொண்டவர் என்பதை உணர்த்துகிறார் மொபசான். இந்த எடுத்துக்காட்டுகள் எல்லாம் சமயவாதிகளான பாதிரியார்கள் தங்கள் புனிதக் கடமையைச் செய்யாமல் பொய்யான வாழ்க்கை வாழ்ந்ததைக் காட்டுகின்றன.

ஒழுக்கமின்மை

'சுவர்க்கத்தின் முதல் கட்டம் ஒழுங்கு' என்று போப் கூறியதை மறந்துவிட்டு, தம் விருப்பப்படியே செயலாற்றுகின்றனர் சிலர். மொபசான் சமுதாயத்தில் சுயநலத்திற்காகத் துறவிகள்,

பாதிரியார்கள் ஒழுக்கம் மீறிச் செயலாற்றுவதைக் கண்டார். அதனால் பாதிரியார் சிலர் செய்கின்ற தவறுகளைத் தம் சிறுகதைகளில் பிரதிபலிக்கச் செய்கின்றார்.

கேலிக்கு ஆளாதல்

'ஞானஸ்நானம்' (Le Baptême) என்ற சிறுகதையில் சமயக் கட்டுப்பாட்டு விதிகளுக்கு ஆளான பாதிரியார் டான்து (Père Dentu) என்பவரின் மனத்துயரத்தைக் காட்டுகிறார் மொபசான். தன் அண்ணனுடைய மகன் புரொஸ்பேர் சீசருடைய (Prosper-César) ஞானஸ்நானச் சடங்கிற்கு வருகிறார். அவருக்குக் குழந்தை மீது அதிகப் பாசம் ஏற்படுகிறது. இதனால் குடும்பத்தில் இருந்த பாட்டி ஒருவர்,

> **உனக்கு இது துக்கமாகத் தெரியவில்லையா? உனக்கு இவ்வாறு பிள்ளை பெறுவதற்கு வாய்ப்பு எப்பொழுதும் கிடையாது, அல்லவா?**[148]

என்று கேலியாகக் கூறுகிறார்.

கொலை வெறி

கொலை என்பது பாவத்திற்குரிய செயலாகும். 'மிலொான் பாதிரியார்' (Le Père Milon) என்ற சிறுகதையில் பாதிரியார் மிலொான் தன் குடும்பத்தின் துன்பத்தைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல், பழிவாங்கும் செயலாகத் தன் பண்ணையில் குடியிருந்த பதினாறு படைவீரர்களைக் கள்ளத்தனமாகக் கொன்றுவிடுகிறார். அவரிடம் மனித நேயமின்மையும், விரோதமும், பகையும், கொலை வெறியும் மிகுந்திருப்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன. இவை சமயத் தலைவரின் தகாத செயல்கள் என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார் மொபசான்.[149]

பொருளாதார நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

சமுதாயத்தில் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு நிலை ஒவ்வொரு நாட்டிலும் காணக்கூடியது. இதனால் சமூக உருக்கங்களும் தோன்றலாயின. ஏழ்மை என்பது ஒரு பாவம் அல்ல, வாழ்கின்ற சூழலினால் அமைவதாகும். ஏழைக்கு உழைத்து வாழும் உரிமை உண்டு. ஆனால், உரிமை மறுக்கப்பட்டுப் பிறரால் சுரண்டப்படும் காரணமாகப் பல்வேறு கொடுமைகளுக்கு

ஆளாகின்றனர் ஏழை மக்கள். 'பொருள் இல்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை' என்ற வள்ளுவரின் வாய்மொழி ஈண்டுப் பொருத்தமாக உள்ளது.

படைப்பாளிகள் தம் சிந்தனையில் மக்களைப் பாதிப்பன வற்றை முக்கியமாக எடுத்துக் கொள்வர். மொபசான் சிறுகதைகளில் முதலாளி தொழிலாளி உறவு, வறுமையின் கொடுமை, வறுமையால் இழிவுபடுதல், பொருள்மீது பேராசை முதலிய அடிக்கருத்துக்கள் ஆளப்பட்டுள்ளன.

முதலாளி தொழிலாளி உறவு

மொபசான் நோர்மாண்டி (Normandy) என்ற நாட்டுப்புறச் சூழலில் தம் பிள்ளைப் பருவக் காலத்தைக் கழித்தவர். அங்கே பண்ணைகளில் உள்ள முதலாளிகள் மற்றும் வேலையாட்களின் உறவு முறையை நன்கறிவார்.

பாலியற் சுரண்டல்

'ரொசலி புருடாண்ட்' (Rosalie Prudent) என்ற சிறுகதையில் ரொசலி என்ற பணிப்பெண் வரம்போ (Varambot) என்ற குடும்பத்தில் பணியாற்றுகிறாள். அதே வீட்டு மேல் மாடியில் தங்குகிறாள். முதலாளியின் மகனால் கருவுற்று, எதிர்பாராத நிலையில் இரட்டைக் குழந்தைகள் பிறக்கின்றன. அவள் வறுமை நிலைக்கு அஞ்சித் தன் குழந்தைகளைக் கொன்று தோட்டத்தில் புதைக்கிறாள்.[150]

'பண்ணைப் பெண்ணின் கதை' (L'Histoire d'une fille de ferme) என்ற சிறுகதையில் ரோஸ் (Rose) என்ற பணிப்பெண் பண்ணை முதலாளிக்கு இரண்டாம் தாரமாக அமைகிறாள். ரோஸ் அவருக்கு ஒரு குழந்தை பெற்றுத்தர முடியவில்லை என்பதற்காக முதலாளி அவளைக் கண்டிக்கத் தொடங்குகிறார். இறுதியில் ரோஸுவுக்கு ஆறு வயதுக் குழந்தை அநாதை இல்லத்தில் இருப்பதை அறிந்து மகிழ்கின்றார்.[151]

வறுமைத் துயர்

பொருளின்மையால் வறுமை நிலை ஏற்படுவது இயல்பாகும். வறுமையும் பல நிலைகளில் அமைந்துவிடும். அடிப்படைத் தேவைகளான உணவு, உடை, உறைவிடம் என்பவற்றுக்கு அன்றாடம் பாடுபட வேண்டும்.

'தெரு மனிதன்' (Le vagabond) என்ற சிறுகதையில் ஜாக் ரண்டல் (Jacques Randal) ஒரு தச்சுத் தொழிலாளி; வறுமையில் சிக்கி நாற்பது நாள்களாக வேலை தேடி அலைந்திருக்கிறான். எந்த வேலையையும் செய்யத் தீர்மானிக்கின்றான். பிச்சை கேட்பதற்கும் வழியில்லை அவன் ஊரில். அவன் வேதனையுடன் தெருத் தெருவாக அலைகின்றான். ஆனால் யாரும் அவனுக்கு உதவி செய்யவில்லை. தன் மனவேதனையைச் சிறிது கோபத்துடன் எடுத்துக் கூறுகிறான்.

> வறுமை! கொடிய வறுமை.....பன்றிக் கூட்டங்கள்...... பசிக்கொடுமையால் ஒரு மனிதனைச் சாக விடுவது— ஒரு தச்சன்—பன்றிக் கூட்டங்கள்— நாலு காசு கூட— இதோ மழையும் பெய்கிறது——[152]

இறுதியில் சிறைச்சாலை வாழ்வு மேல் என்று உணர்கிறான். 'பசியால் அவதிப்பட்டு வருபவன் சுதந்திர மனிதனாகச் செயல்பட முடியாது'[153] என்று அ. ஸ்டிவன்சன் (A. Stevenson) கூறியது இக்கதையில் மெய்யாகப் பிரதிபலிக்கிறது.

இழிநிலை

வறுமையின் காரணமாகச் சமுதாயத்தில் செல்வர்களால் ஏழைகள் இழிவுபடுகின்ற நிலை அன்றாடம் எங்கும் இயல்பாக நடைபெறுவதாகும்.

'என் சிற்றப்பா ஜுல்' (Mon oncle Jules) என்ற சிறுகதையில் தவ்ரான்ஷ் (Davranche) என்ற குடும்பத்தின் அற்ப சொத்தைச் செலவழித்துச் சிற்றப்பா ஜுல் அமெரிக்காவில் பிழைக்கச் செல்கிறான். கூடிய விரைவில் செல்வத்துடன் வருவான் என்றும், குடும்பத்தின் வறுமை நீங்கிவிடும் என்றும் அனைவரும் நம்பிக்கையுடன் காத்திருக்கின்றனர். ஒரு நாள் ஜுல் ஹாவ் (Havre) துறைமுகத்தில் வந்த கப்பலில் சிப்பி விற்கும் ஏழைத் தொழிலாளியாக இருப்பதைக் கண்டுபிடிக்கிறார்கள். அவருடைய நிலையைக் கண்டு சிப்பி வாங்கிய பின் பத்துக் காசை இனாமாகக் கொடுக்கிறார் கதை கூறுவோர். அதனால் அவருடைய தாய் ஆத்திரம் கொண்டு,

> என்ன பைத்தியமா? இந்த மனிதனுக்குப் பத்து காசு கொடுப்பதா? இந்தப் பிச்சைக்கார ஏமாற்றுக்காரனுக்கு ![154]

என்று கூறிச் சிற்றப்பா ஜுலை இழிவுபடுத்துகிறாள்.

'சாலி' (Châli) என்ற சிறுகதையில் வறுமையில் உழன்ற சாலி என்ற சிறுமி இழிவுப் பொருளாக ஓர் ஆராய்ச்சி ஆய்வாளருக்குக் காம இன்பம் துய்க்கத் தரப்படுகிறாள். பிறகு செய்யாத ஒரு குற்றத்திற்கு அவள் படுகொலை செய்யப்படு கின்றாள்.[155] இவையெல்லாம் வறுமையின் கொடுமையைக் கூறுவதாக அமைகின்றன.

ஒழுக்கவியல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

பல்வேறு சூழல்களின் காரணமாகச் சமுதாயத்தில் எல்லாத் தரப்பினரிடமும் ஒழுக்கச் சிதைவு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். மொபசான் தம் சிறுகதைகளில் ஒழுக்கம் தவறிய ஆண்களையும் பெண்களையும் சித்திரிக்கின்றார். உயர் நிலையினரின் ஒழுக்கச் சிதைவையும் தாழ்நிலையினரின் ஒழுக்கச் சிதைவையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார் மொபசான். ஒழுக்கம் இழத்தல், சோரம் போதல், திருடல், பொறாமை கொளல், ஏமாற்றல், தகாப் புணர்ச்சி, மிக்க காமம், மனிதாபிமானமின்மை முதலிய அடிக்கருத்துக்களைச் சிறுகதைகளில் கையாண்டுள்ளார்.

ஒழுக்கம் இழத்தல்

'ஒழுக்கம் உயிரினும் ஓம்பப்படும்' என்பது வள்ளுவம். பேராசையின் காரணமாகச் சிலர் ஒழுக்கம் தவறிவிடுகின்ற நிலைக்கு ஆளாகின்றனர்.

'ஒரு மிலியன்' (Un million) என்ற சிறுகதையில் திருமதி லெஓபோல்டு பொன்னன் (Léopold Bonnin) என்பவருக்கு அவரது அத்தை செய்த உயிலின்படி குழந்தைப்பேறு அடைந்தால்தான் ஒரு மிலியன் பிரான்க் ரொக்கமாகக் கிடைக்கும். பொன்னன் மனைவி இந்தப் பணத்தின் மீது கொண்ட பேராசையால் எப்படியாவது அதை அடையவேண்டும் என்று தீர்மானிக்கிறாள். கணவனால் கற்பமாவது இயலாத காரியம் என்று நினைத்து, குடும்பத்து நண்பர் ஃப்டெரிக் மொரெல் (Fréderyck Morel) என்பவரால் கருவுற்று, பிறகு அவரை விரட்டுகிறாள்.[157] பொருள்மீது மக்களுக்கு எழும் பேராசையினால் எதையும் செய்யும் இழிவான நிலைக்கு ஆளாகின்றனர் பலர் என்பதை இக்கதை மூலமாக உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

திருடல்

'குடும்பத்தில்' (En famille) என்ற சிறுகதையில் திருமதி காரவான் (Mme Caravan) சொத்துமீது பேராசை கொள்கிறாள்.

கணவனின் தாயார் இறந்தவுடன் மற்ற உறவினர்கள் வருவதற்கு முன்பாக மாமியார் அறையில் உள்ள பொருள்களை எடுத்துச் செல்லும்படி கணவனைத் தூண்டுகிறாள். நேர்மையும் நீதியும் போற்றுகின்ற திரு. காரவான் இறுதியில் அவமானத்திற்கு ஆளாகின்றான். இறந்துவிட்டதாக நினைத்துப் பொருள்களைக் களவாடிய மகன் தன் தாயார் மீண்டும் எழுந்து பொருளைக் கேட்கும்போது மிகவும் வேதனைப்படுகிறான்.[158]

பொறாமை

பொறாமைக் குணத்தினால் பெருந்தீங்கு ஏற்படலாம் என்பதை மொபசான் 'துவாரம்' (Le Trou) என்ற சிறுகதையில் காட்டுகிறார். ரெனார்டு (Renard) என்ற நேர்மையான வணிகன் ஞாயிற்றுக்கிழமைதோறும் மீன்பிடிக்கப் புவாசி (Poissy) என்ற குறிப்பிட்ட இடத்துக்குப் போவான். ஒரு முறை ஃபிலாமேஷ் (Flameche) என்ற தம்பதியினர் அந்த இடத்திலே சென்று மீன்பிடிக்கத் தொடங்கியதால் இதைப் பார்த்த திருமதி ரெனார்டுக்குச் சகிக்க முடியவில்லை. அவள் பொறாமையால் கணவனைத் தூண்டிவிடுகிறாள். ரெனார்டுக்கும் ஃபிலாமேஷுவுக்கும் சண்டை நிகழும்போது ஃபிலாமேஷ் தப்பித்தவறி நீரில் விழுந்து மூழ்கி இறந்து போகிறான்[159] மனைவியின் பொறாமைக் குணத்தால் நேர்மையான மனிதன் கொலைகாரனாக மாறுவதைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

ஏமாற்றல்

'சீதனப் பணம்' (La Dot) என்ற சிறுகதையில் இளம் வழக்கறிஞர் சிமொன் புருமாண்ட (Simon Brument) ஜான் லெகோர்தியே (Jeanne Lecordier) என்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்கிறார். தேனிலவுப் பயணத்தின்போது மனைவியை ஏமாற்றி விட்டுத் தனக்குக் கிடைத்த மூன்று இலட்சம் பிரான்க் (francs) சீதனப்பணத்துடன் மறைந்து போகிறார்.[160]

பொருள்மீது கொண்ட மோகத்தால் திருமணம் செய்து, கட்டிய மனைவியை ஏமாற்றி வாழும் படித்த இளைஞர்களின் வஞ்சக எண்ணத்தைச் சாடுகிறார் மொபசான்.

மனிதாபிமானமின்மை

'லெ திக்' (Le Tic) என்ற சிறுகதையில் இருதய நோயாளி ஜூலியத் (Juliette) இறந்துவிட்டாள் என்று நினைத்து, குடும்பத்துக்

கல்லறையில் புதைத்துவிட்டு வந்தார் ஜூலியத்தின் தந்தை. இந்த ஈமச்சடங்கு நிகழ்ச்சியிலும் அடக்கத்திலும் கலந்து கொள்கிறான் புரொஸ்பேர் (Prosper) என்ற முதியவரான வேலைக்காரன். உதவியாக இருந்த அவன், அன்றிரவே பொருள்மீது கொண்ட பேராசையால் இடுகாட்டிற்குப் போய் கல்லறையைத் திறந்து சவப்பெட்டியில் கிடந்த ஜூலியத்தின் கையில் இருந்த மோதிரங்களைத் திருடுவதற்குக் கத்தியால் அந்தப் பெண்ணுடைய விரல்களை வெட்டுகிறான்.[161]

இக்கதையில் பொருளாசையையும், மனிதாபிமானம் இன்மையையும் சாடுகிறார் மொபசான்.

தகாப்புணர்ச்சி

மொபசான் சிறுகதைகளில் சமுதாயத்தில் உயர்ந்த நிலையைச் சார்ந்தவர்களின் ஒழுக்கச் சிதைவினைக் காட்டும் வகையில் சிலர் தகாப்புணர்ச்சியில் ஈடுபடுவதைக் காட்டுகிறார்.

'திரு ஜொகாஸ்த்'[162] (M. Jocaste) என்ற சிறுகதையில் திரு. ஜொகாஸ்தின் வைப்பாட்டிற்குப் பிறந்த பெண் குழந்தை தாயாரை இழக்கிறாள். அதனால் சின்னம்மாவிடம் வளர்க்கப் படுகின்றாள். ஏழ்மையின் காரணமாக அக்குழந்தையை அன்புடன் கவனித்து வந்தார் திரு ஜொகாஸ்த். காலப்போக்கில் தந்தை என்று அறியாமல் திரு. ஜொகாஸ்தைக் காதலிக்க முனைகிறாள். இறுதியில் திரு. ஜொகாஸ்த் மகள் என அறிந்தும் அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறார். இதனால் திரு. ஜொகாஸ்தின் தகாப்புணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

'லெ போர்ட்' (Le Port) என்ற சிறுகதையில் கப்பல் அதிகாரி செலெஸ்தென் டுகுலோ (Célestin Duclos) மார்செய் (Marseilles) துறைமுகத்தின் உணவு விடுதியில் நடந்த ஒரு விருந்தின்போது குடிபோதையில் தன் தங்கையான ஃபிரான்சுவாசை (Françoise) அறியாமல் விலைமகள் என்று நினைத்துக் காதலித்துத் தகாப்புணர்ச்சியில் ஈடுபடுகிறார்.[163]

'துறவி' (L'Ermite) என்ற சிறுகதையில் பாரீஸ் நகரத்துப் பெண்கள் பலரிடம் இன்பம் துய்த்து வந்த ஒருவன், ஒரு நாள் தன் சொந்த மகள் என்று அறியாமல் அவளோடு முறைதகாப் புணர்ச்சியில் ஈடுபடுகிறான். அந்தக் குற்றத்தை அறிந்தவுடன் மனவிரக்தி அடைந்து, துறவியாக மாறுகிறான்.[164]

இச்சிறுகதையில் 'மனிதனை நாகரிகமாக மாற்றக்கூடிய கடைசி ஆள் பெண்தான்' என்று ஜார்ஜ் மெரெதித் (George Meredith) கூறியது உண்மையாகிறது.

மிக்க காமம்

'கட்டில் ஓரம்' (Au bord du lit) என்ற சிறுகதையில் பிரபு என்ற உயர்நிலையைச் சார்ந்த கோன்த் தெ சல்லூர் (Comte de Sallure) தன் மனைவியை விட்டு விட்டு அடிக்கடி பிற பெண்களோடு இன்பம் துய்த்து வருகிறார். இந்தப் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை மாற்றும் நோக்கில் ஒரு முறை மனைவி அவரோடு உடலுறவு கொள்ள மறுக்கிறாள்.

> **மாதந்தோறும் ஐயாயிரம் ஐயா. இல்லாவிடில் உங்கள் ஆசை நாயகிகளுக்கு உங்களை அனுப்புகிறேன். நீங்கள் திருப்தி அடைந்தாலும் கூடுதலான தொகையைக் கேட்பேன்**[165]

என்ற கூற்றினால் ஒரு கணவனிடம் உள்ள மிக்க காமத்தையும் மனைவி காதலுக்கு விலை பேசுவதையும் காட்டுகிறார் மொபசான்.

சோரம் போதல்

'பெண்ணுக்கு அணிகலன் கற்பு' என்பது சான்றோர் வாக்கு. மொபசான் சிறுகதைகளில் சமுதாய மேல்நிலையினரிடம் உள்ள பாலியற் குற்றங்களைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். குறிப்பாகப் பெண்கள் சோரம் போதல் என்ற தீய ஒழுக்கத்தைச் சித்திரிக்கின்றார்.

'மரக்கட்டை' (La Bûche) என்ற சிறுகதையில் திருமதி பேர்த் ஜூலியன் (Berthe Julien) இரவு நேரத்தில் கணவன் ஒரு பணிக்காகச் சிறிது நேரம் வெளியே சென்ற நிலையில், விருந்துக்காக வந்த குடும்ப நண்பரான கதை கூறுவோரை மயக்கி உடலுறவு கொள்ளும்படி செய்கிறாள்.[166] உயர்நிலை சேர்ந்த பெண் பாலியல் குற்றமாகிய சோரம்போதலில், மிகவும் துணிவுடன் செயலாற்றுகிறாள் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

'மரோக்கா' (Marocca) என்ற சிறுகதையில் கணவன் வெளியூரில் இருக்கின்ற காலத்தில் தனியாக இருக்கின்ற மரோக்கா (Marocca) என்ற இளம்பெண் கதை கூறுவோரைச்

சந்தித்து இன்பம் துய்க்கிறாள். அதற்குப் பிறகு அவரைப் பலமுறை தன் வீட்டிற்கு அழைத்துக் காமலீலையில் ஈடுபடும்படி கேட்கிறாள். தன் கணவன்மீது அன்பு வைத்தும் உடல் பசிக்கு உணவு உட்கொள்ளும் நோக்கில் சோரம் போகின்றாள் அவள்.[67]

இவ்வாறு சோரம் போதலைப் பிரான்சு சமுதாயப் பெண்கள் குற்றமென உணராமல் தம் உணர்விற்கு முக்கிய இடம் கொடுத்துவருகிறார்கள் என்ற நிலையைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

'ஜோசப்' (Joseph) என்ற சிறுகதையில் ஒரு பிரபுவின் மனைவி பரொான் ஆந்திரே தெ ஃப்ரெசியேர் (Baronne André de Fraisières) தன் தோழிக்குச் சில அந்தரங்கமான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறாள். அவள் கணவனைவிடப் பிற ஆண்களை விரும்புகிறாள் என்று துணிந்து கூறுகிறாள்.

> **எனக்குப் பிடித்தவர்கள் மற்றவர்களுடைய காதலர்களே! இவர்களை மடக்கி எடுக்கின்றேன்**[168]

என்று தன் தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

'ஆந்திரேயின் காயம்' (Le mal d'André) என்ற சிறுகதையில் திரு மொரொவின் மனைவி மத்தீல்டு (Mathilde) கணவன் பணிக்காகப் பாரிசுக்குப் போனவுடன் கப்தன் சொமெரீவ் (Capitaine Sommerive) என்ற காதலனை வீட்டுக்கு அழைக்கிறாள். இரவு நேரத்தில் குழந்தை ஆந்திரே (André) அழுகையால் இவர்களுக்குத் தொந்தரவாக இருக்கிறான். அதனால் அடிக்கடி குழந்தையைக் கிள்ளிக்கிள்ளி அடக்குகிறான் காதலன். சோரம் போன மத்தீல்டு குழந்தையின் நலத்தில் கவனம் செலுத்துவதில்லை.[169]

'ஒரு சேவல் கூவியது' (Un coq chanta) என்ற சிறுகதையில் திருமதி பேர்த் தவான்செல் (Mme Berthe d'Avancelles) தன் கணவனின் கட்டையான உடலையும் பலவீனத்தையும் வெறுத்துப் பிரபு பரொான் ஜொசப் தெ குருசார்டு (Baron Joseph de Croissard) மீது ஆசை கொள்கிறாள். கணவனைப் பிரிந்த நிலையில் பிரபுவை மயக்கிவிட்டுத் தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்றுகிறாள்.[170] இக்கதையில் சோரம் போதலுக்குக் கணவனின் இயலாமை காரணமாக அமைகிறது என்பது புலப்படுகிறது.

இவ்வாறு மொபசான் சிறுகதைகளில் பெண்கள் சிலர் வெறும் காம இன்பத்துக்காகச் சோரம் போகும் பாலியற் குற்றத்தைப் புரிகின்றனர் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

மனித நேயம்

மொபசான் சமுதாயத்தின் மீது ஓர் இழிவான மனப்பான்மை கொண்டவராயினும் தன் படைப்புகளில் மனிதாபிமானத்தையும் காட்டத் தவறவில்லை.

'சிமொனின் தந்தைஸ் (Le papa de Simon) என்ற சிறுகதையில் ஃபிலிப் (Philippe) என்ற கொல்லன் மனித நேயம் கொண்ட ஒரு தொழிலாளி. தந்தை இல்லாத சிமொன் பள்ளிக் கூடத்தில் மற்ற பிள்ளைகளால் கேலி செய்யப்படுவதைப் பார்த்து மனமிரங்கிச் சிமொனுக்கு ஆறுதலும் மனவுறுதியும் அளிக்கின்றார்.[171]

'செல்வி பேர்ல்ஸ் (Melle Perle) என்ற சிறுகதையில் ஷான்தால் (Chantal) குடும்பத்தில் தத்தெடுக்கப்பட்ட மறி சிமொன் க்லேர் (Marie Simon Claire) என்ற அநாதைப் பெண் நாற்பது ஆண்டுக் காலமாக நேர்மையும், ஒழுக்கமும் காணும் மனிதநேயம் போற்றுதற்குரியது.

> இந்தப் பெண் முத்தைப் போன்றவள்;
> உண்மையான முத்தைப் போன்றவள்[172]

என்று திருமதி ஷான்தால் கூறுவதற்கு முக்கியக் காரணமாவது பேர்லிடம் இருந்த நேர்மையும் மனித நேயமும் ஆகும்.

'புல் தெ சுவிப்' (Boule de Suif) என்ற சிறுகதையில் விலைமகளான புல் தெ சுவிப்பிடம் மனிதநேயம் நிறைந்திருப்பதைக் காட்டுகிறார் மொபசான். 'பிறருடைய பசிக்குத் தன் உணவைக் கொடுத்து, பிறர் பாதுகாப்புக்காகத் தன்னையே அர்ப்பணித்துக் கொண்ட உயரிய குணம் படைத்தவள்' என்று மொபசான் அவளைப் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

போர் நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மொபசான் சிறுகதைகளில் போர் முக்கியக் கருவாகும். பிரான்கோ - புருஷ்யப் போரின்போது படைவீரனாகச் சேர்ந்த மொபசான் தாம் பெற்ற அனுபவத்தைத் தமது சிறுகதைகளில் மிளிரச் செய்கின்றார். அவர் எப்பொழுதும் போரையும் போரை ஊக்குவிக்கின்ற ஆட்களையும் குறித்து வெறுப்பும் மனக்கொதிப்பும் அடைந்துள்ளதைப் புலப்படுத்துகிறார்.

'புல் டெ சுவிப்' (Boule de Suif), 'இரு நண்பர்கள்' (Deux Amis), 'இருவர் சண்டை' (Un Duel), 'வால்தேர் ஸக்னாஃ வாழ்க்கையில் நடந்த நிகழ்ச்சி' (L'Aventure de Walter Schnaffs), 'சொவாஜ் அன்னை' (Mère Sauvage), 'செல்வி ஃபிஃபி' (Melle Fifi), 'சேயிண்ட் ஆந்துவான்' (Saint Antoine), 'பாதிரியார் மிலொன்' (Père Milon), 'பைத்தியக்காரி' (La folle), 'கைதிகள்' (Les prisonniers), 'பயங்கரம்' (L'horrible), 'அரசர்கள்' (Les Rois) முதலிய சிறுகதைகளில் போரின் கொடுமைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார் மொபசான்.

மக்கள் பாதிப்பு

போர் என்றாலே அழிவு, உயிர்ச்சேதம், நாட்டில் வறுமை, பொதுமக்களுக்குப் பாதிப்பு என்பவைதான் நினைவுக்கு வரும். 'சாவுக்குக் கொடுக்கும் விருந்து தான் யுத்தம்'[173] என்று கூறியுள்ளார் ஜார்ஜ் ஹெபேர்ட் (George Hebert).

'இரு நண்பர்கள்' (Deux Amis) என்ற சிறுகதையில் அமைதியான வாழ்க்கை வாழ்கின்ற அப்பாவி மக்களாக விளங்குகின்ற திரு. சொவாழ் (M. Sauvage), திரு. மொரிசொ (M. Morisot) ஆகிய இருவர் மீன் பிடிக்கின்ற சமயத்தில் பகை வீரர்களால் கொலை செய்யப்பட்டு ஆற்றில் வீசப்படுகின்றனர்.[174]

'பைத்தியக்காரி' (La Folle) என்ற சிறுகதையில் பகைவர்களுடைய கொடிய செயலால் பைத்தியம் பிடித்துப் படுத்த படுக்கையாய்க் கிடக்கின்றாள் ஒரு கிழவி. பகைப் படையினர் அவரை வீட்டைவிட்டுச் செல்லும்படி கட்டளை இடுகின்றனர். கிழவி செல்லாததால் அவளை வீட்டிலிருந்து எடுத்துச் சென்று கடுங்குளிர் வீசும் காட்டில் சாகப் போட்டு வருகிறார்கள்.[175]

'புல் தெ சுவிப்' (Boule de Suif) என்ற சிறுகதையில் புல் தெ சுவிப் என்ற விலைமகள் புருஷ்ய வீரர்களுடைய காம வெறிக்கு ஆளாவதைச் சித்திரித்துள்ளார் மொபசான். இவையெல்லாம் போரின் கொடுமை மக்களை எந்த அளவிற்குப் பாதித்துள்ளது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

பெண்களின் தியாகம்

போரினால் ஆண்கள் மட்டும் அல்லாமல் பெண்களும் தியாகம் செய்கின்றனர் என்பதையும் மொபசான் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

'கட்டில் எண் 29' (Le lit 29) என்ற சிறுகதையில் ஈர்மா (Irma) என்ற விலைமகள் தன் நாட்டைக் கைப்பற்றிய புருஷ்யர்கள் மீது அதிக வெறுப்புக் கொள்கிறாள். பழிவாங்கும் நோக்கில் தனக்குக் கிடைத்த மேக நோயால் (Syphilis) பகைவர்களைக் கொல்ல முற்படுகிறாள். பிரெஞ்சுப் படைத் தளபதியைப் பார்த்து,

> **உன் படையைவிட நான் அதிகமான புருஷ்ய வீரர்களைக் கொன்றுவிட்டேன்**[176]

என்று பெருமையுடன் எடுத்துக் கூறுகிறாள் ஈர்மா.

'சொவாழ் அன்னை' (Mère Sauvage) என்ற சிறுகதையில் ஒரு வயதான கிழவியின் மகன் விக்டர் (Victor) பிரெஞ்சுப் படையில் சேர்ந்துள்ளான். அந்தச் சமயத்தில் புருஷ்ய வீரர்கள் கிழவி வீட்டில் தங்கியிருக்கின்றனர். மகன் போரில் இறந்த செய்தியைக் கேட்டவுடன் பகைவீரர்களை ஏமாற்றி ஓர் அறையில் அடைத்து விட்டு நெருப்பிட்டுச் சுட்டுப் பொசுக்குகின்றாள். இறுதியில் படைத்தலைவருடைய துப்பாக்கிக் குண்டால் மடிகின்றாள்.[177]

'கைதிகள்' (Les prisonniers) என்ற சிறுகதையில் பேர்த்தின் (Bertine) என்ற காட்டுப் பகுதியில் வாழ்கின்ற வீரப் பெண்மணி பகைவீரர் அறுவரை ஏமாற்றிவிட்டு ஒரு குகையில் அடைத்து விடுகின்றாள். பிறகு பிரெஞ்சுப் படையினரிடம் இவர்களை ஒப்படைக்கின்றாள்.[178]

வீரம்

'இருவர் சண்டை' (Un Duel) என்ற சிறுகதையை மொபசான் போரினால் பிரான்சு நாட்டின் அடிமை நிலையை நினைவில் கொண்டு எழுதியுள்ளார். நாடே பிஸ்மார்க் (Bismarck) என்ற படைத்தலைவரின் காலடியில் வீழ்ந்து கிடக்கிறது. அந்தச் சூழ்நிலையில் திரு. டுபுயிவின் (M. Dubuis) பொறுமை சோதிக்கப் படுகிறது. செருக்குடன் பேசிய புருஷ்யப் பகைப்படைவீரன் விட்ட அறைகூவலை ஏற்றுப் புருஷ்ய வீரனைச் சுட்டுக் கொல்கிறான்.[179]

'பாதிரியார் மிலொன்' (Père Milon) என்ற சிறுகதையில் மிலொன் பாதிரியாருடைய பண்ணையில் பகைப் படைவீரர்கள் குடிபுகுந்துள்ளனர். பாதிரியார் மிலொன் தன் தந்தையும் மகனும் போரில் மடிந்த செய்தியை நினைத்துப் பழிவாங்கும் வீரச் செயலில் ஈடுபடுகிறார். பகைவீரர்களில் பதினாறு பேரைச் சுட்டுக் கொல்கிறார் மிலொன் பாதிரியார்.

> **படைவீரனாக இருந்த என் தந்தையாரைக் கொன்றவர் நீங்களே! என் மகனையும் கொன்றவர் நீங்களே! உங்களுக்கு நான் கடன் பட்டேன். உங்கள் வீரர்களைக் கொல்வதனால் என் கடனைத் தீர்த்துக்கொண்டேன்**[180]

என்று படைத்தலைவரிடம் இந்த வீரமொழிகளைக் கூறித் தானும் பலியாகின்றார் பாதிரியார் மிலொன்.

'சேண்ட் ஆந்துவான்' (Saint Antoine) என்ற சிறுகதையில் உணவு விடுதிக்காரன் ஆந்துவான் அதிகாரிகளின் ஆணைப்படி ஒரு பகைவீரனுக்கு உணவும் குடிவகைகளும் வழங்கி வருகின்றான். ஒரு முறை பகைவீரன் கேலி செய்யப்பட்டு ஆத்திரம் கொள்கிறான். ஆந்துவானைக் கொல்ல முயல்கிறான். அந்தச் சமயத்தில் ஆந்துவான் பகை வீரனைச் சாட்டை அடியால் வீழ்த்துகிறான்.[181]

இவை போர்க்களத்தில் நிகழ்ந்த வீரச் செயல்களை வெளிப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

கோழைத் தனம்

'வால்டேர் ஸ்க்னாஃப்ஸ் வாழ்க்கையில் நடந்த நிகழ்ச்சி' (L'aventure de Walter Schnaffs) என்ற சிறுகதையில் வால்டேர் (Walter) புருஷ்யப் படையைச் சேர்ந்தவர். அவர் போரின் கொடுமைகளை எண்ணி எண்ணி அஞ்சுகிறார். படையைவிட்டு ஓட்டம் பிடித்து மறைந்து கிடக்கிறார். பிரெஞ்சுக் கைதியானால் பாதுகாப்பு உண்டு என்று நினைக்கிறார். உயிருக்கு ஆபத்து வராது; உணவும் உறைவிடமும் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை கொண்டவர். அதனால், கத்தி, குண்டு முதலிய ஆயுதங்களிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளச் சிறைச்சாலை வாழ்வைக் கனவு காண்கிறார்.[182]

'இராணுவ முற்றுகை' (Un coup d'étât) என்ற சிறுகதையில் போர்த் தளபதி மசரேல் (Massarel) குடியாட்சியின் ஆதரவாளர்கள் மீது வெறுப்புக் கொள்கிறார். மேயர் வரம்போ (Varambot) என்பவரைச் சாய்க்க முயல்கின்றார்.[183]

இவ்வாறு போரில் சிலரிடம் காணப்பட்ட கோழைத் தனத்தை விளக்கிக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

குடும்பம் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மொபசான் பிரெஞ்சுக் குடும்பச் சூழலைச் சிறுகதைகளில் நன்கு சித்திரித்துள்ளார். எல்லா நிலையினரிடமும் உள்ள குடும்ப அன்பையும் தியாக உணர்வையும் கதைகள் வாயிலாகப் புலப்படுத்துகிறார்.

குடும்பத்தை ஒட்டிப் பல சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். 'குடும்பத்தில்' (En famille), 'ஒரு குடும்பம்' (Une famille), 'குழந்தை' (L'enfant), 'ஒத்தோ தந்தையும் மகனும்' (Hautot – Père et fils), 'என் மனைவி' (Ma femme), 'சொவாஜ் அன்னை' (Mère Sauvage), 'என் சிற்றப்பா ஜூல்' (Mon oncle Jules), 'அநாதை' (L'orphelin), 'சிமொனின் தந்தை' (Le papa de Simon), 'தந்தை' (Le père), 'ஒரு மகன்' (Un fils), 'விதவை' (Une veuve), 'ரண்டொலி சகோதரிகள்' (Les soeurs Randoli) முதலிய தலைப்புகளைக் கொண்ட சிறுகதைகள் குடும்பச் சூழல்களைக் காட்டும் கதைகளாகும்.

குடும்பம் இனிது நடப்பதற்கு அன்பு இன்றியமையாதது.

அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை
பண்பும் பயனும் அது[184]

என்பது வள்ளுவம். குடும்பத்தில் எழும் சிறுசிறு சிக்கல்களைச் சமாளிக்க அன்பும் தியாக மனப்பான்மையும் வேண்டும். இதனை மொபசான் கதைகளில் காணலாம்.

அன்பு

'சிமொனின் தந்தை' (Le papa de Simon) என்ற சிறுகதையில் ஃபிலிப் (Philippe) என்ற கொல்லன் குழந்தை சிமொன்மீது கொண்ட அன்பின் காரணமாகத் தான் அவனுக்குத் தந்தையாக விளங்கத் தீர்மானிக்கிறான். சிமொனுடைய தாய் தன் மகனின் நலத்துக்காகப் ஃபிலிப்பைக் கணவனாக ஏற்றுக்கொண்ட தியாக உணர்வு கொண்டவள்.[185]

தியாகமும் அன்பும்

'லா பரூர்' (La Parure) என்ற சிறுகதையில் திரு லுவாசெல் (M. Loisel) மனைவியின் திருப்திக்காக அமைச்சர் ஏற்பாடு செய்த கூத்து நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ள ஆடை செலவுக்கு மனைவியிடம் 400 பிரான்க் கொடுக்கிறார். கூத்து நிகழ்ச்சியின் போது இரவலாக எடுத்து அணிந்த வைர அட்டிகை தொலைந்து

விடுகிறது. அதைத் திருமதி ஃபொரெஸ்தியே (Mme Forestier) என்பவளுக்குத் திருப்பித் தர, பத்து ஆண்டுகள் கடுமையான உழைப்பையும், துயரத்தையும் தாங்கிக் கொள்கின்றனர் கணவனும் மனைவியும்.[186]

'என் மனைவி' (Ma femme) என்ற சிறுகதையில் பியேர் லெதுவால் (Pierre L'etoile) தன் ஐந்தாண்டுக் குடும்ப வாழ்வினைப் பெருமையுடன் எடுத்துக் கூறுகிறான். மனைவியின் அன்பையும், தியாக மனப்பான்மையையும் சுட்டிக் காட்டுகிறான்.

> முதலிரவு நாளிலே, ஐயா, உங்கள் ஆணைப்படி நான் எதையும் செய்யத் தயாராக உள்ளேன். நீங்கள் விரும்பினால் என் உயிரையும் தருவேன்[187]

என்று அன்பார்ந்த மனைவி குறிப்பிடுகையில் தூய அன்பும் தியாக உணர்வும் வெளிப்படுகின்றன.

'குதிரைச்சவாரி'[188] (A Cheval) என்ற சிறுகதையில் எஃடோர் (Hector) மனைவி ஆன்ரியத் (Henriette) குடும்ப நலத்தில் அக்கறை கொள்கிறாள். கணவனால் ஏற்பட்ட விபத்தினால் காயம்பட்ட திருமதி சிமொனின் சிகிச்சை செலவுக்கும் தன் வீட்டிலேயே தங்குவதற்கும் இசைகின்றாள். இது அவள் குடும்பத்தின்மீது வைத்த அன்பாலும், அவள் கொண்ட தியாக மனப்பான்மையாலும் எடுத்த முடிவாகும்.

'செல்வி பேர்ல்' (Mademoiselle Perle) என்ற சிறுகதையில் மறி சிமொன் கிலேர் (Marie Simon Claire) தத்தெடுத்த குடும்பத்தின் மீது வைத்த அன்பினாலும் தியாக உணர்வினாலும் நாற்பது வயது ஆகியும் திருமணம் செய்யவில்லை. இவளைப் பேர்ல் (முத்து) என்று அழைப்பது பொருத்தமாகும்.[189]

'உயில் தந்த பரிசு' (Le Legs) என்ற சிறுகதையில் திருமதி சேர்புவா (Mme Serbois) பெயரில் குடும்ப நண்பர் திரு வொட்ரெக் (M. Vaudrec) உயிலில் வைத்த நான்கு இலட்சம் பிரான்க்கைப் புறக்கணிக்கிறாள். கணவனின் ஐயத்தைத் தீர்க்கவும், தன் தூய அன்பினைக் காட்டவும் இந்தப் பரிசை ஏற்க மறுக்கின்றாள்.[190]

'குழந்தை' (L'enfant) என்ற சிறுகதையில் பேர்ட் லனிஸ் (Berthe Lannis) என்ற பெண் ஜாக் புதிலியேர் (Jacques Boudillière)

என்பவரைத் திருமணம் செய்கிறாள். திருமண நாள் இரவு விருந்தின்போது டாக்டர் பொன்னார்டு (Dr. Bonnard) ஜாக்கின் காதலி பெற்றெடுத்த குழந்தையைக் காப்பாற்றும்படி ஜாக்கிடம் கேட்கிறார். ஜாக் தன் மனைவியிடம் அந்தக் குழந்தையைப் பற்றி உண்மையை எடுத்துப் பேசும்போது, பேர்த் சிறிதும் தயங்காமல் உடனடியாக அந்தக் குழந்தையை அன்புடன் அரவணைத்து, அதைச் சீரும் சிறப்புமாக வளர்க்கத் தீர்மானிக்கிறாள்.[191]

இயற்கை ஈடுபாடு

மனிதன் இயற்கைச் சூழலுக்கு இடையிலேயே வாழப் பிறந்தவன். இயற்கையோடு இயற்கையாக அமையும் இன்ப வாழ்வே அவனுடையது என்று அ.மு.பரமசிவானந்தம் குறிப்பிடுவது இங்கு நினைக்கத்தக்கதாகும்.

மொபசான் இயற்கைமீது அளவில்லா அன்பு வைத்திருக்கிறார். நோர்மாண்டி என்ற நாட்டுப்புற இயற்கைச் சூழலில் தன் பிள்ளைப் பருவத்தை இனிது கழித்துள்ளார். இயற்கை இன்பத்தில் திளைத்துள்ள மொபசான் தன் படைப்புக்கள் சிலவற்றில் இயற்கையின் அற்புதமான அழகையும் அதன் பயனையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இயற்கைக் கூறுகளான நீர், காடு, நிலவு, இரவு, பூக்கள், பறவைகள், மரங்கள் முதலியவை அவர் படைப்புக்கு உந்துதலாக அமைந்துள்ளன.

ஆற்று நீரின்பம்

மொபசான் ஆற்றுநீரில் படகோட்டுதலில் மிகுந்த இன்பம் காண்கிறார். 'நீர் மேல்' (Sur l'eau) என்ற சிறுகதையில் கதை கூறுவோர் இரவு நேரத்தில் சேன் (Seine) ஆற்றில் படகில் உலாவுகிறார். இரவு நேரத்தில் இயற்கை இன்பம் துய்க்கவே படகோட்டச் செல்கிறார்.

> காலநிலை மிகவும் இதமாக இருந்தது. நிலா ஒளிவெள்ளம் பாய்ச்சியது. ஆற்று நீர் மேல் வெளிச்சம் தெளிந்தது. அமைதியும், இனிமையும் நிறைந்த மென்காற்று வீசியது; அங்கு நிலவிய அமைதி என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. அங்கேயே ஒரு புகை பிடிக்கும் ஆசை எழுந்தது. என் சிந்தனை செயலுக்கு வழிகோலியது; என் நங்கூரத்தை ஆற்றில் எறிந்தேன்.[192]

'மூஷ்' (Mouche) என்ற சிறுகதையில் கதை கூறுவோர் சேன் (Seine) ஆறு அவருக்குத் தந்த இன்பத்தை எடுத்துரைக்கிறார்.

> **பத்தாண்டுக் காலமாக என்னுடைய உயிர் கலந்த ஒரே பெரும் ஆசையாக இருந்தது சேன் ஆறே.... பூத்துக் குலுங்கிய சேன் ஆற்றங் கரையில் தோன்றிய பூக்கள், பறவைகள், புற்கள் எனக்கு வருணிக்க முடியாத இயற்கை இன்பத்தை அள்ளித் தந்துள்ளன.**[193]

காடு தரும் இன்பம்

காடு இயற்கையில் பெரும் பயன் தரும் ஒன்றாகும். 'காட்டினிலே'[194] (Au bois) என்ற சிறுகதையில் ஐம்பத்தைந்து வயதான திருமதி பொரென் (Mme Beaurain) தன் இளமைக் காலத்தில் இயற்கை எழிலில் பெற்ற இன்பத்தைப் பற்றி நினைக்கின்றாள். பெசொன் (Bezons) என்ற காட்டுப் பகுதியில் வீசிய காற்றில் அசையும் கோதுமைப் பயிர், பாடும் பறவைகள், பச்சைப் பசேலெனக் காட்சி தந்த மரங்கள், நீரில் பூத்த பூக்கள் ஆகியவை அவரைப் பைத்தியமாக்குகின்றன; மது போல இன்ப மயக்கம் தருகின்றன.

வசந்த கால இன்பம்

பருவங்களில் வசந்த காலம் அனைவருக்கும் இயற்கை இன்பம் ஊட்டும் காலமாகும். 'வசந்த காலத்தில்' (Au Printemps) என்ற சிறுகதையில் இயற்கை தரும் இன்ப உணர்வை மொபசான் பின்வருமாறு உணர்த்துகிறார்.

> **முதலில் வந்த எழிலான நாட்களின்போதும், மண் விழித்தெழுந்து பச்சைப் பசேலென மாறும் போதும், மிதமான காற்று நம் தோலைத் தடவி, மார்பில் ஊடுருவி, இதயத்தில் புகும் போதும், எல்லையில்லா இன்ப வேட்கை தோன்றும். எங்கும் ஓடியாடி செயல்புரியவும் வசந்தகால இன்பத்தை அள்ளிப் பருகவும் தோன்றும்.**[195]

இரவுப் பொழுது இன்பம்

மொபசான் இரவின் மீது அதிக ஆசை கொண்டவர்.

> **நான் இரவு நேரத்தை மிகவும் நேசிக்கிறேன். நாட்டை நேசிப்பது போலவும், வைப்பாட்டியை**

> நேசிப்பது போலவும் அதை நேசிக்கிறேன். அதை என் புலன்களால் என் மெய்யால் மிகவும் நேசிக்கிறேன்[196]

என்று மொபசான் இரவு நேரத்தை மிகவும் நேசிப்பதைக் கூறுகிறார்.

'நிலாவொளி' (Clair de lune) என்ற சிறுகதையில் ஆன்ரியத் லெதொரெ (Henriette Létoré) தான் இயற்கையில் துய்த்த காதல் அனுபவத்தைத் தன் தங்கைக்கு மனமுவந்து எடுத்து விளக்குகிறாள்.

> தேவதைகள் கதையில் வருவது போன்ற இரவு நேரத்தில் வட்டமான முழு நிலா வானத்தின் உச்சியில் ஒளி வீசியது. பனி நிறைந்த பெரிய மலைகள் வெள்ளி முடி தறித்து எழிலான காட்சி அளித்தன. இருள் படர்ந்த நீரில் சிறு சிறு ஒளிக் கீற்றுகள் பிரகாசித்தன. இனிய காற்று காரணம் இன்றி என்னை ஆட்டிப் படைத்தது. நான் மயங்கிக் கிடந்தேன். இந்த நேரத்தில் என் உயிரே இன்பக் கடலில் திளைத்தது. காதல் மோகம் என்னைத் தன்வச மாக்கியது.[197]

மருட்கை நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

19ஆம் நூற்றாண்டில் இலக்கிய உலகம் புதிய பரிணாம வளர்ச்சி கண்டது. மருட்கை நிலை அல்லது விசித்திரம் (Fantastique) என்ற உத்தி பிரான்சு நாட்டில் 1820இல் தோன்றிய இலக்கியங்களில் வளர்ந்தது. முதன் முதலில் ஒஃப்மான் (Hoffman), ஆலன் போ (Alan Poe) போன்றவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டு, பிறகு போதெலேரின் (Baudelaire) படைப்புகளிலும் பிற பிரெஞ்சுப் புனைகதைகளிலும் மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டது.

1870களில் விசித்திரம் சிறிது மாறும் தன்மை பெற்றது. அதாவது பேய் நடமாடும் அரண்மனைகள், சாபம் பெற்ற பாதிரியார்கள் போன்ற கதைப் பொருள்களுக்குப் பதிலாக மனநோய்கள், மயக்கம் ஊட்டும் சாத்திரம், பிரபஞ்சத்தின் பிற கோள்களில் உயிரின் வாழ்வுத் தோற்றம் போன்ற புதிய கூறுகள் தோன்றலாயின. இந்தக் குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில்தான் கி. தெ. மொபசான் சிறுகதை எழுதத் தொடங்கினார். அவருடைய

முதல் வெளியீடான 'கொலைகாரன் கை' (La Main D'écorché) முதல் 'யாருக்குத் தெரியும்?' (Qui sait?) வரையிலான தம் சிறுகதைகளில் மருட்கை நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் அமைந்துள்ளன.

அச்சம்

'கொலைகாரன் கை'[198] (La main d'écorché) என்ற சிறுகதையில் மாலை விருந்திற்கு வருகை தந்த இளைஞன் நன்றாக மது அருந்தி, தன் நண்பர்களுக்குத் தனக்குக் கிடைத்த ஒரு கொலைகாரனுடைய அகோரமான கையை எடுத்துக்காட்டுகிறான். இரவில் தன் படுக்கை அருகில் அதைத் தொங்க வைத்துத் தூங்குகிறான். காலையில் கை மறைகிறது; இளைஞன் கழுத்து நெரிக்கப்பட்டு இறந்து கிடக்கிறான். அவனைப் புதைக்கக் குழி தோண்டுமிடத்தில் ஓர் எலும்புக்கூடு பக்கத்தில் அந்த மர்மமான கை காணப்படுகிறது.

'நீர் மேல்'[199] (Sur L'eau) என்ற சிறுகதை அச்சமும் வியப்பும் தோன்றும் கதையாகும். சேன் (Seine) ஆற்றில் படகோட்டியான கதை கூறுவோர் இரவு நேரத்தின் இனிமையைச் சுவைக்கச் சிறிது நேரம் நங்கூரத்தை இறக்குகிறார். ஆனால் பிறகு அதைத் தூக்க முடியவில்லை. இரவை அங்கேயே கழிக்கிறார். விடியற் காலத்தில் மீனவர் நண்பர்கள் உதவியால் நங்கூரத்தை மேலே தூக்கும் போது அதில் ஒரு கிழவியின் பிணத்தைக் காண்கிறார்கள்.

'அச்சம்'[200] (La peur) என்ற சிறுகதையில் இரண்டு விசித்திரமான நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக் கூறுகிறார் மொபசான். முதல் நிகழ்ச்சி, துர்க்கனேவ் முன்னர் எடுத்துச் சொன்ன நிகழ்ச்சியாகும். ஒரு நாள் உருஷ்யாவில் காட்டுப் பகுதியில் வேட்டையாடி, களைப்புற்றிருக்கிறான். ஆடையைக் கழற்றிவிட்டு, ஆற்றில் குதித்துவிடுகிறான். திடீரென்று தன் தோள்மீது ஒரு கை படுகிறது. அருகில் ஒரு பெண் குரங்கு வடிவம் கொண்ட ஒருத்தியைக் கண்டு பயத்துடன் ஓட்டம் பிடிக்கிறான். அந்தப் பயங்கரமான வடிவம் சிரித்துக் கொண்டே அவனைத் துரத்துகிறது. அப்பொழுது இளைஞன் ஒருவன் வந்து அவளை அடித்து விரட்டுகிறான். அவள் ஒரு பைத்தியக்காரி என்று தெரியவருகிறது. அடுத்த நிகழ்ச்சியாவது, கிழவர் ஒருவர் இரவில் எங்கும் இருள் படர்ந்த நேரத்தில் தானே ஓடுகின்ற ஒரு கைவண்டி ஒன்றைக் கண்டு அஞ்சுகிறார். பிறகு தான் அது ஒரு சிறுவன் ஓட்டிய வண்டி எனத் தெரிகிறது.

'அவனா?' (Lui?) என்ற சிறுகதையில் கதை கூறுவோர் தனிமைக்கு அஞ்சுகிறார். ஆபத்துக்கோ, சாவுக்கோ வேறு எந்த இயல்பு கடந்த பொருளுக்கோ பயமில்லை. ஆனால் தன்னை விடாமல் துன்புறுத்தும் அச்சத்தை மறக்க முடியாது.

> **நான் என்னைக் கண்டே பயப்படுகிறேன்;**
> **அச்சத்தை நினைத்து அஞ்சுகிறேன், என்**
> **பைத்தியமான சிந்தனைக்காக அஞ்சுகிறேன்;**
> **இனம் புரியாத அச்சத்தால் அஞ்சுகிறேன் .....**
> **இந்த நிலை கொடியது; விடிவு காணாதது.**[201]

என்று அச்சத்தின் கொடிய தன்மையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

பைத்தியம்

மருட்கை நிலையில் பைத்தியம் ஒரு கூறாகும். 'பைத்தியக் காரனா?'[202] (Un fou?) என்ற சிறுகதை ஜாக் பரான் (Jacques Parent) கதாசிரியருக்கு ஓர் இரகசியத்தைத் தெரிவிக்கிறான். இடி, மின்னல் அடித்திருக்கின்ற நேரத்தில் தன்னிடம் இயற்கையாக அமைந்துள்ள மர்மமான காந்த சக்திகளை வெளிப்படுத்தும் இந்த நிகழ்ச்சி மிகவும் விசித்திரமானது.

'பைத்தியக்காரனின் மடல்'[203] (Lettre d'un fou) என்ற சிறுகதையின் சித்திரத்துக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைக் கொணர்கின்றார் மொபசான். ஒரு பைத்தியக்காரன் சுகாதார இல்லத்தில் அடைக்கலம் புக விரும்புகிறான். அதனால் தன் மருத்துவருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறான். ஒளி நிறைந்த அறையில் தன் உருவத்தைத் தன்னால் கண்ணாடியில் பார்க்க இயலவில்லை. தனக்கும் கண்ணாடிக்கும் இடையில் ஒருவன் இருப்பதாக நினைத்துப் பலவிதமான காட்சிகளைக் கண்டு துன்புறுகிறான்.

வியப்பு

'விற்பனைக்கு'[204] (A vendre) என்ற சிறுகதையில் கதை கூறுவோர் வீடு விற்பனை விளம்பரம் ஒன்றைக் காண்கிறார். இதனால் மிகவும் ஈர்க்கப்படுகிறார். வீட்டை அணுகிப் பார்க்கிறார். தன் கனவில் கண்டு விரும்பிய பெண்ணுடைய உருவப்படம் புகைபோக்கிப் பகுதியில் ஒட்டியிருப்பதைக் காண்கிறார். அந்த அழகான பெண்ணை மீண்டும் வீட்டில் கொண்டு வரும் பொருட்டுப் படத்தை எடுத்து விரைந்து செல்கிறார்.

'யாருக்குத் தெரியும்?'[205] (Qui sait?) என்ற சிறுகதை வியப்பை ஊட்டும் கதையாகும். தனியாக வாழ்கின்ற ஒரு கிழவர் தன் வீட்டில் உள்ள தட்டுமுட்டுச் சாமான்கள் தாமே நகர்ந்து செல்லும் காட்சியைக் கண்டு காவல் நிலையத்தில் புகார் செய்கிறார். மனக் குழப்பத்தால் வீட்டை விட்டுச் செல்கிறார். ஒரு நாள் ரூஆன் (Rouen) நகரத்தில் பழைய சாமான்கள் விற்கும் கடையில் தம் சாமான்களைக் காண்கிறார். மீண்டும் காவல் நிலையத்தில் புகார் செய்கிறார். பதினைந்து நாட்களுக்குப் பிறகு தோட்டக்காரனிடமிருந்து வந்த கடிதம் மூலமாக எல்லாச் சாமான்களும் வீட்டில் திரும்பி வந்துள்ளனவென்று அறிகின்றார். அவரோ மீண்டும் வீடு திரும்பிவரவில்லை. சுகாதார இல்லத்திலேயே அடைக்கலம் புகுகின்றார்.

'செவ்வாய் மனிதன்' (L'homme de Mars) மருட்கையை ஏற்படுத்தும் கதையாகும். குள்ளமான மனிதன் உணர்ச்சி வசப்பட்டு விண்வெளித் தத்துவங்களை எடுத்துக் கூறுகிறான். எத்திரேதா (Etrétat) என்ற ஊரில் உயர்ந்து கிடக்கும் மலைப்பாறையில் அமர்ந்து, வானத்திலிருந்து பெரிய ஒளிப்பந்து கடலில் வீழ்ந்திருப்பதாகவும் அதில் பைத்தியம் பிடித்தவர்கள் இருப்பதாகவும் குறிப்பிடுகிறான். அது கோள்களுக்கு இடையில் நடமாடும் சாரதியா? வால் நட்சத்திரமா? என்பது கேள்விக் குறியாக உள்ளது.[206]

சிறப்பு

மனிதனுக்குச் சாவு எப்பொழுதும் ஒரு புரியாத புதிராகும். சாவு மனிதனுக்கு ஏற்படுத்தும் மருட்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

'இறந்தவள்' (La Morte) என்ற சிறுகதையில் கதை கூறுவோர் இடுகாட்டில், இரவில் இறந்துபோன வைப்பாட்டியின் கல்லறை அருகில் செல்கிறான். திடீரென்று ஒரு கல்லறை திறக்கிறது; எலும்புக்கூடு எழுகிறது; கல்லறையில் பொறிக்கப் பட்ட புகழுரைக் குறிப்பை அழித்து ஒளிக்கற்றாக இருந்த விரலால் உண்மை வாசகம் எழுதுகிறது. அப்பொழுது, தன் வைப்பாட்டியின் கல்லறைக்கு விரைகின்றான். அங்கே, 'அவள் காதலித்தாள், காதலிக்கப்பட்டாள், மறைந்து போனாள்' என்பதற்குப் பதிலாக, 'தன் கணவனுக்குத் துரோகம் செய்து காதலனைச் சந்திக்க வெளியே சென்றாள், குளிரால் தாக்கப்பட்டு இறந்தாள்' என்ற உண்மை வாசகம் தோன்றியது.[207]

'தூங்க வைக்கும் கட்டில்'[208] (L'endormeuse) என்ற கதையில் கதாசிரியர் சேன் (Seine) ஆற்றங்கரையில் உலாவும்பொழுது செய்தித்தாளில் தற்கொலை அதிகமாகும் செய்தியைப் படிக்கிறார்; கற்பனை உலகில் ஆழ்கின்றார். உயிர் நீத்துவதற்கு மிகவும் இனிய முறையைக் கனவு காண்கிறார். ஓர் இருக்கையில் கிடந்து, தனக்குப் பிடித்தமான பூவாசத்தைக் கொண்ட நச்சுக் காற்றை முகர்ந்து கொண்டு இறந்து போதல் என்ற வசதியைக் கண்டு மகிழ்கின்றார். அவரும் அதைப் பயன்படுத்த முயல்கின்றார். கனவு கலைகிறது. சேன் ஆற்றங்கரையிலிருந்து மூழ்கி இறந்த ஒருவரின் உடல் எடுக்கப்படுகிறது.

'லெ ஓர்லா'[209] (Le Horla) என்ற சிறுகதையில் உளவியல் டாக்டர் மராண்டே மனநோயாளியின் நிலையை ஆராய்ந்து கூறும் கதை நிகழ்ச்சி விசித்திரமாய் உள்ளது. செயற்கைத் தூக்க முறையால் (Hypnotism) பெரிய குழப்பம் ஏற்படுகிறது. இறுதியில் ஓர்லாவைச் சான்றுக்குத் தெரிய, உருவச் சக்திக்கு ஒரு தந்திரம் வழியாகக் கைப்பற்றி, ஒரு வீட்டில் அடக்கி வைத்து, வீட்டைக் கொளுத்துகிறார். இறுதியில் தற்கொலை செய்து கொள்கிறார்.

மொபசான் புனைகதை இலக்கியத்தில் மறைந்து கிடக்கின்றவற்றையும் மற்றும் அந்தரமாய்ப் கருதப்படுவன வற்றையும் வெளிக் கொணர முயற்சி செய்துள்ளார். அவர் இயற்றிய மருட்கை நிலை காட்டும் கதைகள் அனைத்தும் தற்கூற்று நிலையில் கூறப்படும் கதைகளாக அமைந்துள்ளன. சில இடங்களில் ஆசிரியரே தன்மை நிலையில் திகழ்கிறார். இன்னும் சில இடங்களில் இன்னொருவராகத் திகழ்கிறார் என்று பாங்கார்ட் (Bancquart) என்ற இலக்கிய ஆய்வாளர் குறிப்பிடுகிறார்.[210]

காதல் நிலை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள்

மனிதனின் நுண்ணுணர்வுகளில் காதல் உணர்வு முக்கியமானது. பிரான்சு நாட்டுப் பண்பாட்டு அடிப்படை யிலான காதல் நிலையைப் பல கதைகளில் காட்டுகிறார் மொபசான். திருமணம், மணமுறிவு, தூயகாதல், கள்ளக் காதல், போலிக் காதல் முதலியவற்றை மொபசான் கதைகளில் காணலாம்.

காதலில் நம்பிக்கையில்லாத மொபசான் தூயகாதல் பற்றிய செய்திகளையும் கதைகளில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தூய காதல்

'காதல் மொழிகள்'[211] (Mots d'amour) என்ற சிறுகதையில் உண்மையான தூய்மை கொண்ட காதல் வெறும் சொற்களால் வெளிப்படுவதில்லை என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார் மொபசான். சொஃபி (Sophie) தன் காதலன் ரெனெக்கு (Réné) வரையும் மடலில் காதற்சுவையான சொற்களைப் பெய்து எழுதுகிறாள். ரெனெ பதில் எழுதி அவளை அறிவுறுத்துகிறான். காதல் பைத்தியத்தில் பேசப்படும் சொற்கள் சில வேளை, நன்மை பயப்பதில்லை; மாறாக, வரவேற்கத்தக்க சொற்கள் ஆகா என்று உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

'காதல்'[212] (Amour) என்ற சிறுகதையில் கார்ல் (Karl) என்பவன் வேட்டையாடுகையில் காட்டுக்கோழி ஒன்றைச் சுட்டு வீழ்த்துகின்றான். அந்தப் பெட்டையின் ஆண் சுற்றிச் சுற்றித் தன் பெடையைத் தேட வருகிறது. ஆபத்து என்று பாராமல் தூய காதல் உணர்வினால் வீழ்ந்த பெட்டை அருகில் வந்து தானும் பலியாகிறது. பறவைகளிடத்தில் காணப்படும் தூய காதலைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

தியாகம்

'செல்வி அரியத்'[213] (Miss Harriet) என்ற சிறுகதையில் ஐம்பது வயதான, திருமணமாகாத ஆங்கிலேயப் பெண் ஒரு கலைஞன் மீது காதல் கொள்கிறாள். ஆனால் அதை வெளிப்படுத்த வில்லை. ஒரு நாள் வழக்கம் போலக் கலைஞனைச் சந்திக்கச் செல்கிறாள். அந்தக் கலைஞன் பணிப்பெண் ஒருத்தியைக் கட்டித் தழுவிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டு மனம் பொறாது தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். 'அநேகர் வாழ்வதற்கு அஞ்சி உயிரை விடுகின்றனர்'[214] என்ற கோல்டன் என்பவரின் கூற்று இங்கு மெய்யாகிறது.

ஒப்பீடு

அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் சிறுகதைப் படைப்புக்களில் அமைந்துள்ள சமூகப் பண்பாட்டு அடிக் கருத்துக்களை ஆய்ந்து நோக்கின், ஒற்றுமை அதிகமாகவும் வேறுபாடு சிறிதாகவும் விளங்குகின்றன எனலாம்.

பெண், சமயம், குடும்பம், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, ஒழுக்கம் முதலிய நிலைகளைச் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் இவ்

இருவருடைய படைப்புக்களிலும் மேலோங்கி நிற்கின்றன. இவற்றில் வருக்க முறையால் விளையும் இன்னல்கள், மனித நேயமின்மை ஆகியவை சுட்டிக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. இவ் அடிக்கருத்துக்கள் சீர்திருத்த நோக்குடைய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன.

அறிஞர் அண்ணாவும், மொபசானும் வெவ்வேறான சமுதாயப் பண்பாட்டுச் சூழலில் வாழ்ந்தவர்கள். எனவே, இருவர் படைப்புக்களின் அடிக்கருத்துக்களில் சிறிது வேறுபாடு காண்பது இயல்பாகும்.

பிரான்சு நாட்டு வழக்கத்தில் இல்லாத சாதி முறை, சமய மூடநம்பிக்கைகள், அரசியல் சிக்கல்கள் ஆகியவை சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன.

ஒழுக்கவியல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்களாக வரும் பெண்களின் சோரம் போதல், ஆடம்பரநிலை, விபசாரம் முதலியவை மொபசான் கதைகளில் வந்துள்ளன. ஆனால் அறிஞர் அண்ணா சிறுகதைகளில் அவை அரிதாகக் காணப்படு கின்றன. அறிஞர் அண்ணாவோ, பெண்களின் பாலியற்குற்றங்கள் அனைத்துக்கும் ஆண்களே காரணம் என்று கதைகளில் காட்டுகின்றார்.

அறிஞர் அண்ணா ஒரு சிறந்த சிறுகதைப் படைப்பாளர் என்பதோடு அரசியல் மேதையாகவும் சீர்திருத்தச் செம்மலாகவும் விளங்குகின்றார். ஆகையால் அரசியல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்கள் கொண்ட சிறுகதை பலவற்றைப் படைத்துள்ளார். மொபசானிடம் எந்த அரசியல் ஈடுபாடும் இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மொபசான் வாழ்ந்த சமுதாயத்தில் போரின் தாக்கம் மிகவும் பரவலாக உணரப்பட்டது. போரில் நேரனுபவம் பெற்ற மொபசான் போரின் கொடுமையை ஒட்டிப் பல சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். அறிஞர் அண்ணாவின் கதைகளில் வரலாற்றில் வரும் ஓரிரு போர் நிகழ்ச்சிகள் மட்டும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

மொபசான், தன் சொந்த வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட விரும்பத்தகாத நிலையோடு, சுவின்பார்ன் (Swinburne) என்ற ஆங்கிலக் கவிஞரின் நட்பும், ஸ்கொபென்ஹவர் (Schopenhaer) என்ற ஜெர்மன் தத்துவ அறிஞரின் செல்வாக்கும் பெற்றிருந்தவர்.

இதனால் மருட்கையை உண்டாக்கும் பைத்தியம், அச்சம், அகோரம், கொலை, சாவு முதலிய நிலைகளைக் காட்டும் அடிக்கருத்துக்கள் மொபசான் கதைகளில் அமைந்துள்ளன. அறிஞர் அண்ணாவின் கதைகளில் 'கொக்கரக்கோ', 'கொலைகாரி' போன்ற ஓரிரு கதைகள் மட்டும் இவ்வகையைச் சார்ந்தவையாகும்.

மொபசான் நோர்மண்டி (Normandy) என்ற நாட்டுப்புறச் சூழலில் தன் இளமைப் பருவத்தை இனிது கழித்தவர். சேன் (Seine) ஆற்றில் படகோட்டும் இன்பத்தில் திளைத்த மொபசான் இரவு நேரத்தில் அமைதியும் அதன் அற்புதமான தன்மையும் அவர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்துள்ளன. ஆகையால், இயற்கை இன்பம் சார்ந்த அடிக்கருத்துகள் கொண்ட கதைகள் பலவற்றைப் படைத்துள்ளார் மொபசான். இந்த அடிப்படையில், மொபசானுக்கு அறிஞர் அண்ணா சிறிது வேறுபடுகிறார்.

சிறுகதை இலக்கியப் படைப்பாளர் என்ற முறையில் அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தத்தம் காலத்திற்கும் சமுதாய நிலைக்கும் ஏற்பச் சிறந்த அடிக்கருத்துக்கள் கொண்ட சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார்கள் எனலாம்.

குறிப்புகள்

1. திருமலை, டாக்டர் ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில் முறையும், ப. 311
2. Subramaniam, N., Padma Srinivasan & Bala Krisnan, G.R., (Edrs), Introduction to the Study of Comparative Literature – Theory & Practice, p. 38
3. திருமலை, டாக்டர் ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில் முறையும், ப. 311
4. மேலது, பக். 310 - 311
5. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 329
6. சச்சிதானந்தன், வை., ஒப்பிலக்கியம் - ஓர் அறிமுகம், பக். 139 - 140
7. திருமலை, டாக்டர் ம., ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் பயில் முறையும், ப. 329
8. மேலது, ப. 307

9. மேலது, ப. 322

10. மேலது, ப. 322

11. மேலது, ப. 328

12. திராவிட நாடு, 15.6.1956 (இதழில்)

13. தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல், நூற்பா: 1

14. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 39

15. மேலது, பக். 879 - 895

16. மேலது, பக். 270 - 277

17. மேலது, ப. 186

18. மேலது, ப. 804

19. சிங்காரவேலு முதலியார், ஆ., அபிகான சிந்தாமணி, பக். 1240 - 1242

20. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், பக். 129 - 133

21. உதயகுமார், பா., அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், பக். 115

22. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 23 - 30

23. மேலது, ப. 48

24. மேலது, பக். 155 - 170

25. அண்ணாதுரை, சி.என்., கபோதிபுரக் காதல், ப. 79

26. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 96

27. மேலது, ப. 807

28. மேலது, பக். 94

29. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப. 578

30. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 51 - 58

31. மேலது, ப. 110
32. மேலது, பக். 188 - 189
33. மேலது, ப. 285
34. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 184
35. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 425 - 440
36. சேது, முனைவர் இரா., அண்ணாவின் கதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு, ப. 101
37. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 58
38. மேலது, ப. 426
39. மேலது, ப. 30
40. மேலது, பக். 98 - 99
41. பாரிதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப. 50
42. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 30
43. அகிலன், கதைக் கலை, ப. 31
44. அண்ணாதுரை, சி.என்., ஒளி விளக்கு, ப. 12
45. லெனின், வி.இ., மதத்தைப் பற்றி, ஏ. சீனிவாசன் (மொ. பெ), ப. 60
46. தந்தை பெரியார், பொன்மொழிகள், பக். 17
47. மேலது, ப. 18
48. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 167
49. மேலது, பக். 658 - 659
50. சுவாமி விவேகானந்தர், சுவாமி விவேகானந்தரின் ஞான தீபம், சுடர் (மொ. பெ), ப. 24
51. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 400

52. சேது, முனைவர் இரா., அண்ணாவின் கதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு, ப. 199

53. ஆனைமுத்து, (தொ. ஆ) பெரியார், ஈ வெ. ரா. சிந்தனைகள், ப. 1347

54. அண்ணாதுரை, சி.என்., பரிசு, ப. 174

55. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 240

56. மேலது, ப. 304

57. அறிஞர் அண்ணா, சமதர்மம், ப. 15

58. அண்ணாதுரை, சி.என்., ஜெபமாலை முதலிய 5 கதைகள், ப. 36

59. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 446 - 457

60. மேலது, பக். 743 - 757

61. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 188

62. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 578 - 593

63. மேலது, பக். 270 - 277

64. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் பொன்மொழிகள், ப. 78

65. உதயகுமார், பா., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன்

66. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 8, ப. 466

67. சேது, முனைவர் இரா., அண்ணாவின் கதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு, ப. 110

68. Ingersoll, R.G., Lectures and Essays, Second Series, p. 41

69. பாரதியார், பாரதி நூல்கள் (காவியங்கள்), ப. 74

70. அண்ணாதுரை, சி.என்., ஒளி விளக்கு, ப. 5

71. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 479 - 484

72. மேலது, பக். 642 - 648

73. மேலது, பக். 743 - 757

74. அண்ணாதுரை சி, என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 122

75. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 607 - 616

76. வானமாமலை, நா., மார்க்ஸீய சமூகவியல் கொள்கை, ப. 10

77. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 628 - 631

78. மேலது, பக். 1075 - 1079

79. மேலது, பக். 307 - 319

80. திருக்குறள் - 1049

81. திருக்குறள் - 1045

82. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 534

83. மேலது, ப. 90

84. மேலது, ப. 637

85. மேலது, ப. 676

86. மேலது, ப. 922

87. சேது, முனைவர் இரா., அண்ணாவின் கதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு, ப. 146

88. மேலது, ப. 147

89. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 743

90. மேலது, ப. 104 - 116

91. அறிஞர் அண்ணா, அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 169

92. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 569 - 577

93. மேலது, பக். 968 - 976

94. மேலது, ப. 1074

95. மேலது, பக். 602 - 606

96. மேலது, பக். 569 - 577

97. மேலது, பக். 31 - 37

98. மேலது, பக். 425 - 430

99. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்பா (1570 – 1581)

100. புறநானூறு - 182

101. திருக்குறள் - 135

102. உதயகுமார், அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 87

103. மேலது, ப. 98

104. சேது, இரா., அண்ணாவின் சிறுகதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு, ப. 103

105. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 31

106. மேலது, பக். 743 - 757

107. அறிஞர் அண்ணா, அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 66 - 95

108. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 385

109. மேலது, ப. 30

110. அண்ணாதுரை, சி. என்., குமரிக்கோட்டம், முன்னுரையில், ப. 3

111. கைலாசபதி, டாக்டர் க., சமூகவியலும் இலக்கியமும், ப. 25

112. லெனின், வி.இ., கலை இலக்கியம் பற்றி, ப. 20

113. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 278

114. மேலது, ப. 50

115. மேலது, ப. 606

116. மேலது, பக். 968 - 976

117. மேலது, ப. 405

118. திருக்குறள் - 131

119. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 65 - 74

120. மேலது, பக். 622 - 631

121. மேலது, ப. 58

122. மேலது, பக். 529 - 536

123. மேலது, பக். 671 - 676

124. மேலது, பக். 85 - 91

125. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I, pp. 653 – 658

126. Ibid, pp. 1207 - 1212

127. Ibid, pp. 83 - 121

128. Ibid, pp. 669 - 672

129. Ibid, p. 229

130. Ibid, p. 241

131. Ibid, Tome II, pp. 699 – 702

132. Ibid, Tome I, pp. 997 - 1003

133. Ibid, Tome I, pp. 1035 - 1039

134. Ibid, Tome I, pp. 83 - 121

135. Ibid, Tome I, pp. 83 - 121

136. Ibid, Tome II, p. 407

137. Ibid, Tome I, pp. 997 - 1003

138. Ibid, Tome I, pp. 256 - 283

139. Ibid, Tome I, pp. 83 - 121

140. Ibid, Tome II, p. 1238

141. Ibid, Tome I, pp. 83 - 121

142. Ibid, Tome I, p. 594

143. Ibid, Tome I, p. 1027

144. Ibid, Tome II, p. 988

145. Ibid, Tome II, pp. 769 - 776

146. Ibid, Tome II, pp. 997 - 1003

147. Ibid, Tome II, pp. 436 - 441

148. Ibid, Tome I, p. 1146

149. Ibid, Tome I, pp. 823 - 829

150. Ibid, Tome II, pp. 699 - 702

151. Ibid, Tome I, pp. 225 - 229

152. Ibid, Tome II, p. 858

153. *ராமஸ்வாமி, ப., உலக அறிவு சிந்தனைக் களஞ்சியம், ப. 62*

154. Ibid, Tome I, p. 938

155. Ibid, Tome II, pp. 83 - 93

156. *திருக்குறள், 135*

157. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I, pp. 614 - 619

158. Ibid, Tome I, pp. 193 - 218

159. Ibid, Tome II, pp. 831 - 857

160. Ibid, Tome II, pp. 326 - 332

161. Ibid, Tome II, pp. 186 - 191

162. Ibid, Tome I, pp. 717 - 721

163. Ibid, Tome II, pp. 1125 - 1153

164. Ibid, Tome II, pp. 685 - 691

165. Ibid, Tome I, p. 1046

166. Ibid, Tome I, pp. 352 - 357

167. Ibid, Tome II, pp. 367 - 376

168. Ibid, Tome II, pp. 506 - 512

169. Ibid, Tome I, pp. 912 - 917

170. Ibid, Tome I, pp. 478 - 482

171. Ibid, Tome I, pp. 74 - 82

172. Ibid, Tome II, p. 669

173. *ராமஸ்வாமி, ப., உலக அறிவு சிந்தனைக் களஞ்சியம், ப. 124*

174. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I, pp. 732 - 738

175. Ibid, Tome I, pp. 669 - 672

176. Ibid, Tome II, p. 185

177. Ibid, Tome I, pp. 1217 - 1224

178. Ibid, Tome II, pp. 408 - 419

179. Ibid, Tome I, pp. 947 - 951

180. Ibid, Tome I, p. 828

181. Ibid, Tome I, pp. 772 - 779

182. Ibid, Tome I, pp. 793 - 801

183. Ibid, Tome I, pp. 1004 - 1014

184. *திருக்குறள், 45*

185. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I, pp. 74 - 82

186. Ibid, Tome I, pp. 1198 - 1206

187. Ibid, Tome I, p. 665

188. Ibid, Tome I, pp. 704 - 710

189. Ibid, Tome II, pp. 669 - 684

190. Ibid, Tome II, pp. 341 - 346

191. Ibid, Tome I, pp. 483 - 488

192. Ibid, Tome I, p. 56

193. Ibid, Tome II, p. 1169

194. Ibid, Tome I, pp. 758 - 762

195. Ibid, Tome I, p. 284

196. Ibid, Tome II, p. 944

197. Ibid, Tome I, p. 473

198. Ibid, Tome I, pp. 3 - 8

199. Ibid, Tome I, pp. 54 - 59

200. Ibid, Tome I, pp. 600 - 606

201. Ibid, Tome I, p. 869

202. Ibid, Tome II, pp. 308 - 313

203. Ibid, Tome II, pp. 461 - 467

204. Ibid, Tome I, pp. 420 - 425

205. Ibid, Tome II, pp. 1225 - 1236

206. Ibid, Tome II, pp. 1003 - 1010

207. Ibid, Tome II, p. 943

208. Ibid, Tome II, pp. 1159 - 1168

209. Ibid, Tome II, pp. 913 - 938

210. Bancquart, M.C., Maupassant conteur fantastique, p. 15

211. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I, pp. 358 - 361

212. Ibid, Tome II, pp. 845 - 850

213. Ibid, Tome I, pp. 876 - 895

214. *ராமஸ்வாமி, ப., உலக அறிவு சிந்தனைக் களஞ்சியம், ப. 206*

4. பாத்திரங்களின் ஆளுமை

எல்லாக் கலைகளும் சுவைஞர்களிடம் ஒரு வித உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. இலக்கியக் கலை படிப்போரின் உணர்வைத் தட்டி எழுப்பி, நற்பயன் அளிக்கக் கூடியதாகும். கதை இலக்கியக் கலையில் இத்தகைய விளைவை ஏற்படுத்துவதில் பாத்திரப் படைப்பு மிகவும் முக்கியமான கூறாகும். அது படிப்போரின் மனத்தைக் கவரக் கூடியது.

> **மாந்தர் அல்லது பாத்திரங்களிலும் எல்லோருக்குமுரிய பொதுப் பண்புகளும் உண்டு. அவ்வப் பாத்திரங்களுக்குரிய தனித்துவத்தைக் காட்டும் பண்புகளும் உண்டு. இலக்கிய வகைகளில் எல்லா மொழிகளிலும் கலந்து நிற்கும் – ஊடாடி நிற்கும் பொது நீர்மைகளும் உண்டு[1]**

என்கிறார் டாக்டர் தமிழண்ணல்.

சிறுகதை இலக்கியக் கலையில் பாத்திரங்களின் ஆளுமையை ஒப்பிட்டாய்வதன்மூலம் படைப்பின் ஆழ்ந்த உட்பொருளையும் சிறப்பையும் நன்கு உணரலாம். இந்நோக்கில், அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் படைத்த சிறுகதைகளில் வரும் சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்னணி சார்ந்த மாந்தர்களைப் பற்றிக் காண்பது பொருத்தமுடையதாகும்.

பாத்திரப்படைப்புக் கலை

பாத்திரப் படைப்புக்கலை சிறுகதை இலக்கியப் படைப்பாளரின் கைவந்த கலையாகும். ஒரு பாத்திரம் முழு வடிவம் பெறுவதும் மனத்தில் பதிவதும் பாத்திரப்படைப்பைப் பொறுத்துள்ளது. ஒரு கதையின் உயிர்ப்பும் பாத்திரப் படைப்பின் உயிர்ப்புமே படைப்பாளரின் திறத்தை நிறுவ உதவுகின்றன.

> **கதையில் கதைப்பின்னல் இன்றியமையாதது. என்றாலும், அதைவிடக் கதைப்பின்னலுக்குப் பொருளும் உயிரும் ஊட்டுவது பாத்திரப் படைப்பே[2]**

என்று எம். எல்உட் (M. Elwood) வலியுறுத்திக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> பாத்திரங்களின் சிந்தையும் பேச்சும் செயலும் படைப்பாளி கொடுக்கும் ஒளியினால் ஒளி பெற்று ஒளிரும் அழியாக்கோலங்களாகின்றன[3]

என்று குறிப்பிடுகிறார் டாக்டர் ச. மெய்யப்பன்.

ஒரு கதை இலக்கியப் படைப்பு வெற்றி பெறுவது, அதன் பாத்திரப் படைப்பின் வெற்றியையே பெரிதும் சார்ந்திருக்கிறது. கதாப்பாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்கள் வாசகர்களின் மனதில் பதிந்து நிலைத்து விடும்போது அந்தப் படைப்பிலக்கியமும் வாசகர் உலகில் நின்று நிலையாகிறது என்று த. ராசு குறிப்பிடுகிறார்.[4]

இலக்கியத்தில் கதைமாந்தர்களை முழு நிலை மாந்தர் என்றும் ஒரு நிலை மாந்தர் என்றும் இருவகைப்படுத்திக் குறிப்பிடுகிறார் ஈ. எம். ஃபோஸ்டர் (E.M. Forster).[5]

கதை மாந்தர்

ஓர் இலக்கியத்தின் பல்வேறு சிறப்புக் கூறுகள் கால வெள்ளத்தால் நினைவை விட்டு நீங்கிய போதிலும் நெஞ்சைவிட்டு நீங்காத இடம் பெறுவர் கதை மாந்தர்களே ஆவர். இளங்கோ, கம்பன், காளிதாசன், ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே போன்ற அறிஞர்கள் படைத்த கதைமாந்தர்கள் - காலம், இடம், மொழி முதலியவற்றைக் கடந்து நிலைத்திருக்கின்றனர். ஆனால், நவீனக் கதை இலக்கியத்தில் கால – இடப்பண்புகளோடு தனித்துவ அடையாளங்களுடன் பாத்திரங்கள் உயிர்ப்புடன் அமைகின்றன.

> ஒரு சிறுகதை மனதில் தங்க வேண்டுமாயின் இரண்டே வழிகள் தாம் உண்டு. ஒன்று: ஒப்பற்ற ஒரு நிகழ்ச்சி நடைபெறல் வேண்டும். இன்றேல், அதில் வரும் பாத்திரம் நாம் மதித்து விரும்பும் ஒப்பற்ற பண்பு ஒன்றைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்

என்று பேராசிரியர் அ.ச. ஞானசம்பந்தன் குறிப்பிடுகிறார்.[6]

> அன்றைய காப்பியங்களில் மாந்தர்கள் தன்னேரில்லாத் தலைவராக இருத்தல் சிறப்பு எனக் கருதப்பட்டது. ஆனால், காலப்போக்கில் இக்கொள்கை மாற்றப்பட்டு அனைத்துக்கும்

> ***மேலாகிய மனிதன் உயர்ந்தவனாயினும், இழிந்தவனாயினும், கலைஞராயினும், கொலைஞராயினும், தொழிலாளியாயினும், முதலாளியாயினும், குழந்தையாயினும், கிழவராயினும் அனைவரும் கதைமாந்தர்க்குரிய தகுதியுடையவர்களே எனும் நிலை உருவாகத் தொடங்கியது[7]***

என்பது பேராசிரியர் இரா. சேதுவின் கருத்தாகும்.

இன்றைய சிறுகதைகளில் தோன்றும் கதை மாந்தர்கள் நம்மிடையே நடமாடும் சாதாரண மக்களாகவே இருக்கின்றனர். ஏனென்றால், ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஏற்படும் சிக்கல்கள், சீரழிவுகள், வாழ்வில் மேற்கொள்ளும் போராட்டங்கள், சமூகத்தில் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகள் முதலியவற்றுக்குத் தாம் வாழும் கால, சமூக, உலக மக்கள் தாமே காரணமாக உள்ளனர். அதனால் சமூக மக்களே கதைமாந்தர்களாக அமைகின்றனர். இவ்வாறு அமைத்துக் காட்டுவதே நவீனக் கதை இலக்கியத்தின் நடப்பியல் பண்பாகும்.

நோபல் பரிசு பெற்ற எமிங்வே (Hemingway)

> ***சிறந்த எழுத்தாளர்கள் கதைமாந்தர்களைப் படைப்பதில்லை; வாழும் மக்களையே படைத்து விடுகின்றனர்[8]***

என்று உரைப்பது நோக்கத்தக்கது.

விரிவான வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியின் ஊற்றுக் கண்கள் அள்ளக் குறையாத கதைக் கருவூலங்களைத் தந்து வருகின்றன. நடைமுறைச் செயல்கள் படைப்பிலக்கிய எழுத்தாளர்களுக்கு உந்தாற்றலாகவும் (inspiration) உதவுகின்றன.

அண்ணாவின் கதை மாந்தர்கள்

அறிஞர் அண்ணா தம் படைப்புக்களில் கற்பனை மாந்தர்களைப் பரவலாகப் படைத்ததைவிடத் தம்மைச் சூழ்ந்துள்ள சமுதாயத்தில் தாம் அறிந்த மனிதர்களையே படைத்துள்ளார். அவரே குறும்புதினமான குமரிக்கோட்டத்துக்கு எழுதிய முன்னுரையில்

> இதிலே காணப்படும் வாதிடும் மகன், வசீகர மங்கை, ரோஷம் நிரம்பிய அண்ணன் இவர்களை நீங்கள் எங்கு வேண்டுமானாலும் காணலாம். பெயர்கள் குழந்தைவேலன் என்றிராது, குமரி என்று இருக்காது. ஆனால் இவ்விதமான நிலைமையில் உள்ளவர்களை நாட்டிலேயே காண முடியும்[9]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அறிவுப் பணிகள் மூலம் மறைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் மனிதன் மனிதனுக்குக் காட்டப்பெறல் வேண்டும். அதுவே படைப்பிலக்கியத்தின் பணியாகத் திகழ வேண்டும் என்ற கோட்பாட்டினைக் கொண்டவர் அறிஞர் அண்ணா. அவர் படைத்த பாத்திரங்கள் எல்லாம் நடைமுறை வாழ்வில் சந்திக்கும் மனிதர்களின் எதிரொலிகள் என்பதை அவர் தம் நூலுக்கு வழங்கியுள்ள முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> இங்கு நீங்கள் பலரைப் பார்க்கப் போகிறீர்கள். வாழ்க்கையின் பல கோணங்களுக்கு அவர்கள் சான்றளிக்கப் போகிறார்கள். இவர்களை நீங்கள் வெறுக்க வேண்டுமா? நேசிக்க வேண்டுமா? என்ற கேள்வியை நான் இங்கு எழுப்பவில்லை. இவர்களைப் புரிந்து கொள்ளுங்கள் என்று மட்டுமே கேட்டுக் கொள்கிறேன்[10]

என்று குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக அறிஞர் அண்ணா கதாப்பாத்திரங்களை எடுத்த களத்தினையும் படைப்பிலக்கிய நோக்கத்தினையும் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

அறிஞர் அண்ணாவின் கதாப்பாத்திரங்களைக் குறித்து,

> அண்ணாவின் கதையில் உலவும் பாத்திரங்கள் வெறும் கற்பனைப் பாத்திரங்களாக இருக்க மாட்டார்கள். உண்மைப் பாத்திரங்களாகவே நம் கண் முன் நடமாடுவதை நிதர்சனமாக உணர முடியும். அவரது சிறுகதையைப் படிக்கும்போது

என்று சேரன் என்ற ஆய்வாளர் வலிறுயுத்திக் கூறியுள்ளார்.[11]

கதை மாந்தரின் வகைப்பாடு

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் வரும் கதை மாந்தர்கள் பல வகையினர் ஆவர். ஆண்களாகவும் பெண்களாகவும் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லோரும் நலிந்த சமுதாயத்தையும் சுரண்டல் சமுதாயத்தையும் எடுத்துக்காட்டுவோர் ஆவர். எனினும், சிலர் சமூக விழிப்புணர்ச்சிக்கும் நல்வாழ்வுக்கும் பாடுபடும் பாத்திரங்களாவர். சுருங்கக் கூறினால், சமூகச் சீர்கேட்டுக்குக் காரணமாகப் பலரும், போற்றத்தக்க குணங்கள் படைத்த சிலரும் கதை மாந்தர்களாக விளங்குகிறார்கள்.

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள பாத்திரங்கள்,

1. மேல்நிலையினர்
2. தாழ்நிலையினர்
3. முற்போக்குப் பகுத்தறிவாளர்
4. கலைஞர்கள்
5. அரசியல்வாதிகள்
6. மூட நம்பிக்கையினர்

எனும் ஆறு நிலைகளில் வகைப்படுத்தலாம்.

மேல்நிலையினர்

அறிஞர் அண்ணா தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் உள்ள மேல்நிலையினரையும் தாழ்நிலையினரையும் பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ளார். இவர்களுள் பார்ப்பனர்களையும் உயர்சாதிக் காரர்களையும் மேல் நிலையினராகப் படைத்துள்ளார். மேல்நிலையினரை, அந்நிய ஆட்சி ஆதரவினர், ஒழுக்கச்சிதைவினர், நியாய உணர்வற்றோர், ஏமாற்றும் மனம் படைத்தவர்கள், வணிக மனம் படைத்தவர்கள், ஆன்மீகப் போலிகள் என வகைப்படுத்தலாம்.

அந்நிய ஆட்சி ஆதரவினர்

தமிழகத்தில் சுயநலத்திற்காக மேல்நிலையினர் சிலர் நாட்டுப்பற்று இன்றிப் பணத்தால் தகாதவற்றைச் செய்கிறார்கள். இதனையொட்டி, அறிஞர் அண்ணா அந்நிய ஆட்சி ஆதரவாளர் களைச் சாடும் நோக்கில், "தங்கத்தின் காதலன்", "பூபதியின் ஒரு

நாள் அலுவல்", "பிரார்த்தனை" ஆகிய சிறுகதைகளில் ஆங்கில அரசுக்குச் சார்பாக நின்றவர்களை எள்ளல் புரிகின்றார்.

'தங்கத்தின் காதலன்' என்ற சிறுகதையில் பொன்னம்பலம் காலஞ்சென்ற தாண்டவராயப்பிள்ளையின் ஒரே மகன். மிராசுதாரர், ஊர் பூராவிற்கும் அவர் வீடு சத்திரம்போல் இருந்தது. பொன்னம்பலம் படித்துக்கொண்டிருக்கையில், சேட்டைகளில் ஈடுபடவில்லை. ஊரார் தம்மிடம் வைத்திருக்கும் மதிப்பு கெட்டுவிடுமே என்பதற்காக உணர்ச்சிகளைக் கூட அடக்கிக் கொண்டிருந்தான். ஏதாவது மனதை மயக்கும் காட்சிகள் காண நேரிட்டாலும் "சேலை கட்டிய மாதரை நம்பலாகாது" என்ற பாட்டை உச்சரித்துக்கொண்டே தன் வழியே போய்விடுவான்.[12]

பி.ஏ. படித்த சமயத்தில் பொன்னம்பலம் ஊர்க்குப் பள்ளி ஆசிரியராக வந்த தங்கம் என்ற கிறித்துவப் பெண்ணைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. இருவருக்கும் காதல் அரும்பி முற்றாகிறது. தங்கம் கருவுற்ற நிலையில் இருந்த சமயத்தில் பொன்னம்பலத்தின் மாமன் கந்தசாமி பிள்ளை பெண் கொடுக்க வருகிறார். பொன்னம்பலம் ஏதேதோ சொல்லி முறைத்தான். ஆனால் மாமன் கடிதம் ஒன்றைக் காட்டி மிரட்டிய பின்னர்ப் பொன்னம்பலம் மனம் கலங்கித் தங்கத்தைக் கைவிடத் தீர்மானிக்கிறான். இருபது ஆண்டுகட்குப் பிறகு ஐ.சி.எஸ் பட்டப்படிப்பினை முடித்துத் தஞ்சாவூருக்குக் கலெட்டராக வருகிறான். ஆங்கிலேயர்கள் வழக்கப்படியே விபசாரச் சட்டத்தை அமலுக்குக் கொண்டுவர நகரப் பிரமுகர்களைக் கொண்ட செயற்குழுக் கூட்டத்துக்குத் தலைமை தாங்குகிறான். கூட்டத்தில் பலர் பேசிய பிறகு தங்கத்தின் மகள் சுந்தரி எழுந்து பேசுகிறாள். "ஆடவரின் ஆணவச் சேட்டைகள்தான் விபசாரி உற்பத்திக்கே காரணம்"[13] என்று சொல்லிப் பொன்னம்பலம் செய்த சேட்டையை வெளிப்படுத்து கிறாள். அப்பொழுது, தன் குற்றத்தை உணர்ந்த பொன்னம்பலம் "நான் அன்று சாதிப் பேயிடம் சிக்கினேன், அதனாலே என் இன்பத்தை இழந்தேன். உன் தாய் எனக்கு இன்பம் தந்தாள், நீ எனக்கு அறிவு தந்தாய்"[14] சுந்தரியைத் தன் மகளென ஏற்றுத் திருமலைச்சாமி என்ற பையனுக்குச் சுயமரியாதைத் திருமணம் நடத்தி வைக்கிறான்.

இந்தப் பாத்திரம் மூலமாக அறிஞர் அண்ணா அந்நிய ஆட்சி முறைக்கு ஆதரவு தரும் சமுதாய மேல்நிலையினர் சாதி, மதம், சொத்தின் பெயரில் தாம் செய்கின்ற குற்றங்களைப்

பணத்தால் மறைக்க முடியும் என்று நினைக்கின்றவர்கள் தோல்வி காண்பார்கள் என்று காட்டுகிறார். இந்தப் பாத்திரத்தின் செயலினால் தன் சுயமரியாதைக் கொள்கையினையும் வலியுறுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

"பூபதியின் ஒரு நாள் அலுவல்" என்ற சிறுகதையில் தலைமைப் பாத்திரமாக இருப்பவர் ஒய்வூர் மிட்டதார் ஒயிலானந்த பூபதி. இவர் "இராஜா போல நிம்மதியாக இருக்க வேண்டியவர். வீடு இருக்கிறது, அரண்மனை போல், தோட்டம் இருக்கிறது நந்தவனம் போல் என்ன குறை அவனுக்கு?"[15] ஆனால், ஆங்கில அரசினர் அளிக்கும் ராவ்சாகிபு பட்டத்திற்காகச் செயல்படுகிறார். போர் நிதி திரட்டும் பணியில் தீவிரமாக உள்ளார். இவர் திரட்டிய நிதியை அரசு அலுவலராகிய துரைசிங்கம் என்பவனிடம் ஒப்படைக்கின்றார். துரைசிங்கம் பணத்தை வைத்துக் காமக்களியாட்டத்தில் ஈடுபடுகிறான்.

பூபதி எப்போது பார்த்தாலும் வெளியே சுற்றிக்கொண்டே, உரிய வேளையில் சாப்பிடாமல் உடல் இளைத்திருக்கிறார். தம் தாயார் அவரைக் கண்டு வருந்துகிறார். அரசு அதிகாரிகளைத் தன்வயப்படுத்தலாம் என்று கருதும் முதலாளி போக்குடைய வராகக் கொண்டு செயலாற்றுகிறார். ஆனால் நாட்டில் தொழிலாளர் இயக்கம் நிகழ்கிறது. பூபதியின் தோழர்களே அவரை இழிவாகப் பேசத் தொடங்குகின்றனர். உரிமம் இல்லாமல் மோட்டரை ஓட்டுகிறார். இவர் நான்கு காலன் (gallon) கள்ளத்தனமாகக் கிடைத்த எரிபொருளுடன் சிக்குகிறார். சப் இன்ஸ்பெக்டர் அவரை மடக்குகிறார்.

பூபதி அந்நியர்கள் கொடுத்த கௌரவப் பட்டத்துக்கு ஆசைப்படுகிறார். ஆட்சியின் சார்பில் நிதி திரட்ட முனைகிறார். அவர்களைப் போலவே பொதுமக்கள் பணத்தைச் சூறையாடுகின்றார்.

பூபதியின் மிட்டாதாரின் செல்வாக்கு ஒழிந்துபோகிறது. அவர் காவல் நிலையத்திற்குச் செல்ல வேண்டும். அங்கு மிரட்டலுடன் விசாரணை நடக்கிறது. அவர்மீது வழக்கும் தொடரப்படுகிறது. பூபதியின் பள்ளித் தோழர்களே அவரை இகழ்ந்து பேசலாயினர். "உழைப்பை உறிஞ்சுபவன்" என்ற இழிமொழிகளைக் கூறுகிறார்கள். பூபதிக்குத் துக்கம் மற்றும் கோபம் யாவும் ஒரே சமயத்தில் ஏற்படுவதனால் அவரால்

தூங்கவும் முடியவில்லை.[16]

இப்பாத்திரத்தின் மூலமாகப் பணத்தால் அரசு அதிகாரிகளைத் தன்வயப்படுத்தி, எந்தச் செயலையும் செய்யலாம் என்று நினைக்கின்றவர்கள் இறுதியில் துன்பத்தில் சிக்கிக் கொள்வார்கள் என்பதை உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா. மேலும் மேடைப்பேச்சின் முழக்கம் கொண்டு முதலாளித்துவத்தை ஒழிக்கலாம் என்பதையும் தொழிலாளித்துவத்தை மலரச் செய்யலாம் என்பதையும் அறிஞர் அண்ணா புலப்படுத்துகிறார்.

"பிரார்த்தனை" என்ற சிறுகதையில் மலையப்பன் மிராசுதார் வீட்டு மகன். ஏழைக்குடியைச் சேர்ந்த தாயம்மாள் என்ற பெண்ணுடைய வீட்டுக்குத் தாராளமாக வரப்போக இருக்கிறான். மலையப்பன் அவளை ஏமாற்றிக் காதலிக்கிறான். "உன்னைத்தான் கல்யாணம் செய்து கொள்ளப்போகிறேன். என் அப்பாமீது ஆணை" என்று கூறி அவளைச் சரிப்படுத்திவிடுகிறான். தாயம்மாள் கருவுற்ற செய்தியைத் தெரிந்ததும் மலையப்பன் ஊரை விட்டே நழுவுகிறான். தாயம்மாள் விபசாரியாகிறாள். அவள் காளியிடம் சென்று மலையப்பனைச் சபிக்கப் பிரார்த்திக்கிறாள். மலையப்பனோ பக்கத்து ஊர் மிராசுதாரின் ஒரே மகளைக் கல்யாணம் செய்து கொள்கிறான். "அந்த ஊர் மிராசும் அவன் தலையிலே விழுந்தது. சர்க்கார் அவன் தலையிலே ஒரு ராவ்பகதூர் பட்டத்தை அளிக்கிறது".[17] கோவில் குருக்கள் அந்தச் சுற்றுப்புறத்திலே "மலையப்பன் மகா பக்திமான் அன்றோ!" என்று பிரசாரம் செய்கிறார்கள். எந்தத் திருவிழாவுக்கும் மலையப்பனுக்கே முதல் மரியாதை. தாயம்மாளைப் போல எத்தனையோ பெண்கள் மலையப்பன் என்ற "தர்மப்பிரபு"வின் நேசத்தைப் பெறக் கோயில் ஐயர்கள் உதவியாக இருக்கின்றனர்.

மலையப்பன் அந்நியர் ஆட்சியாளருக்கு ஆதரவானவனாக விளங்குகிறான். அதனால் அவனுக்கு ராவ்பகதூர் பட்டம் வழங்கப் படுகிறது. பார்ப்பனர்கள் சலுகைகளுக்காக அந்நிய ஆட்சியாளருக்கு உடந்தையாக விளங்கினர். பணக்காரன் தன் விருப்பப்படி ஏழைப் பெண்ணை ஏமாற்றுவதையும், நயவஞ்சகமாகக் கைவிடுவதையும், பிறகு பணத்துக்காகப் பணக்காரப் பெண்ணை மணம் செய்வதையும் இப்பாத்திரத்தின்வழி காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. இந்தச் செயலுக்குச் சில சுயநலவாதிகள் உடந்தையாக இருக்கும் நிலையையும் ஆங்கிலேயர் அரசுக்குச் சார்பாக

நிற்கின்றவரை எள்ளல் புரின்ற வகையில் இப்பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார்.

ஒழுக்கச் சிதைவினர்

சமுதாயத்தில் மேல்நிலை மக்கள் பலர் ஒழுக்கச் சிதைவினராகக் காட்சி அளிக்கின்றனர். சமுதாயத்தில் உண்மையான நிலையைச் சுட்டிக்காட்டும் நோக்குடன் ஒழுக்கம் சிதைந்த மாந்தர்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. "காமக் குரங்கு", "சுடுமூஞ்சி", "தனபால் செட்டியார் கம்பெனி", "குற்றவாளி யார்?" முதலிய சிறுகதைகளில் ஒழுக்கம் சிதைந்த பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார்.

"காமக் குரங்கு" என்ற சிறுகதையில் வரும் மாகாளிப்பட்டி மகிபாலர் மிராசுதார் மீனாட்சி சுந்தரரின் தூரப் பந்து. பழைய பாத்தியத்தை விட்டுவிடாமல் இருக்கச் செய்வதுடன் நெருங்கிய நேசம் உண்டாகச் செய்யவே மதுரவல்லியை மணக்கத் தீர்மானிக்கிறார். முதலிலே அவருக்குத் தன் கடனும், மீனாட்சி சுந்தரரின் அயல் நிலங்களும் நினைவுக்கு வருகின்றன. மிகவும் மகிழ்ச்சியாய் இருக்கிறார். "இனி நமக்கென்ன குறை! கடனும் தீரும், கனியும் கிட்டும்"[18] என்று எண்ணிக்களிக்கிறார். திருமணம் கோலாகலமாக நடக்கிறது. இருவருக்கும் வயதிலே அதிக வித்தியாசம் உள்ளது. ஆனால் புரோகிதர் சமாதானம் கூறுகிறார். திருமண நாளன்று நடந்த விழாவில் கலந்து கொண்ட ஆடல் அழகிகளை முறைத்துப் பார்ப்பதுமாக இருக்கிறார் மிட்டாதார். மதுரவல்லி அழகான மஞ்சத்தில் இருக்க, மிட்டாதார் மலர்க்கொடி என்ற ஆடலழகியைப் பார்த்துக் காமவெறி கொள்கிறார்.

> அடி அம்மா மலர்க்கொடி! நீயும் உன் அக்காவும் ஆடின ஆட்டமிருக்கே அதைக் கண்டு நான் ஆனந்தமாகிவிட்டேன். உங்களுக்குத் தேவையான வரம் கேளுங்கள் தருகிறேன் என்று கூறினார். கட்டிலுக்கு வா என்று இழுத்தார். அந்தக் கிழக் குரங்கை ஏமாற்றி விட்டு நான் ஓடினேன்[19]

என்று மலர்க்கொடி என்ற பெண் வேடம் பூண்ட சீதாபதி மதுரவல்லிக்கு எடுத்துக் கூறுகிறாள்.

பணத்துக்காகப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்வதும் வீட்டில் மனைவி இருக்க, பிறரிடம் காமவேட்டை ஆடுவதுமான குணத்தைச் சாடும் நோக்கத்தில் அறிஞர் அண்ணா இந்த மேல்நிலைப் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார்.

"சுடுமூஞ்சி" என்ற சிறுகதையில் அரிசிமண்டி ஆறுமுக முதலியார் ஒழுக்கம் சிதைந்த ஆசாமி. அவர் பலவாறு இகழ்ந்து பேசப்படுகிறார். கணக்குப் பிள்ளை இவரைச் "சனியன்" என்றும், மாலை விற்பவன் இவரை "உருத்திராட்சப் பூனை" என்றும், வேதம் என்ற பெண் இவரைக் "கிழக் குரங்கு" என்றும், மனைவி இராமி இவரைப் "பைத்தியம்" என்றும் கூறுகின்றனர். "இவரைப் பற்றி இன்னமும் எங்கெங்கு என்னென்ன விதமான அர்ச்சனை நடந்தது என்று விவரித்தால் சஹஸ்ர நாமத்துக்குப் போகும்".[20]

ஆறுமுக முதலியார் சும்மா இருப்பதில்லை. கையில் கணக்குப் புத்தகம் இருக்கிறது; மனம் எங்கெங்கோ அலைகிறது. ஒவ்வொரு நாளும் அவர் கடையில் அரிசி வாங்கிக் கொண்டு போகிறவர்கள் தரும் அர்ச்சனையையும் அவர்களுக்கு இவர் தரும் அர்ச்சனையையும் கூறினால் அகராதி ஆகிவிடும்.

இராமி என்ற பெண் எதிர் வீட்டு ஏகாம்பரம் என்ற பையனைக் காதலித்ததை அறிந்து பொறாமை கொண்டு பெரிய சூழ்ச்சி செய்கிறார் முதலியார். இவர்களுடைய கணிப்பேட்டுப் பொருத்தம் சரியில்லை என்று ஐயர் சொல்லும்படி செய்கிறார். ஏகாம்பரம் விலகிச் செல்கிறான். முதலியார் தாமே இராமியைத் திருமணம் செய்கிறார். வேதம் என்பவளை வைப்பாகக் கொண்டும் இராமி - ஏகாம்பரம் காதலை முறியடிக்கவே இவ்வாறு சூழ்ச்சி செய்தார் என்று திருமண நாள் இரவன்றே எடுத்துச் சொல்கிறார். இதனால் இராமி இவரிடம் சுடுமூஞ்சியாய் இருக்கிறாள்.[21] கள்ளத்தனமாய் ஏகாம்பரத்தோடு இன்பம் துய்க்கும் இராமியின் செயலுக்கு முதலியாரே காரணமாகிறார்.

இப்பாத்திரத்தின்வழி காம ஆசையாலும் பொறாமையாலும் உயிர்நிலை மாந்தர்கள் செய்கின்ற தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டும் முகமாக அறிஞர் அண்ணா இக்கதையைப் படைத்துள்ளார். மேலும், பிறர் குற்றம் செய்வதற்குக் காரணமாகவும் இவர்கள் உள்ளதாகச் சாடுகிறார்.

"தனபால் செட்டியார் கம்பெனி" என்ற சிறுகதையில் தனபால் செட்டியார் வட்டிக்குப் பணம் தருபவர். பல வீடுகளை வாடகைக்கு விட்டு அதனால் வருமானம் பெறுபவர்.

தனபால் செட்டியார், குமாஸ்தா குமரப்பன், கந்தன், குப்பி (கந்தன் மனைவி) லோகாமிர்த ஐயர், பங்கஜவல்லி (ஐயரின் மனைவி) ஆகியோரின் வரவு செலவு குறிப்புகளைப் பட்டியல் இட்டுக் காட்டுவதன் மூலமாகத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மூன்று நிலை மாந்தரும் பக்தி என்ற உணர்வால் பொருள் இழப்பதையும், அப்பொருளைப் பெற்று வாழும் லோகாமிர்த ஐயர் சுகவாழ்வினைப் பெறுவதையும் சுட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> ஏழையின் வயிற்றில் அடித்துத் திரட்டிய பணத்தைச் சுருட்டி வைத்திருக்கிறார். அவர் அந்தப் பணத்தைப் பகுத்தறிவுக்கோ பயன்தரும் பணிக்கோ செலவிடும் திருந்திய மனம் உடையவர் அல்லர். போக போக்கியத்துக்கும் போகின்ற வழி நல்லதாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக மட்டுமே பணத்தைச் செலவிடுகிறார்[22]

என்ற கூற்றுக்கு இலக்கணமாகத் திகழ்கின்றார் செட்டியார்.

இன உணர்வும் மானுடக் கண்ணோட்டமும் அற்ற செட்டியாரிடம் பணிபுரியும் குமரப்பன், கந்தன் ஆகியோரிடம் உழைப்பை உறிஞ்சிவிட்டு, பக்தி என்ற பெயரால் ஆரியத்திடம் பெரும் பொருளை இழந்து பெருமிதம் கொள்கிறார். தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மேனிலை மாந்தரின் மனப்போக்கு ஆரியத்தின் வளமார்ந்த வாழ்வுக்கு வழிகோலுவதாக அமைந்துள்ளது என்பதனை இக்கதையில் வரும் தனபாலச் செட்டியார் என்ற பாத்திரத்தின்வழி உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'குற்றவாளி யார்?' என்ற சிறுகதையில் மல்லீசுரர் ஊரில் பணக்காரர்; எழைகளை விசாரிக்க அவருக்கு அதிகாரம் உள்ளது. அவர் மாளிகைக் கூடத்திலேயோ, வழக்கை விசாரிக்கப் போய் விசாரத்தை வரவழைத்துக்கொண்ட மல்லீசுரர் எப்போதும் போல, திருவாசகத்தை இனிய மெல்லிய குரலில் படித்துக் கொள்வார். அவருக்குத் திருவாசகம் மனப்பாடம். எனவே, பாராமலே பாடிக் கொண்டிருப்பார் என்று கூறலாம். கண்

மட்டும் புத்தகத்தின்மீது நடமாடும்; சிந்தனையோ தோட்டம், கிணற்றடி, நெல் உலர்த்தும் இடம், பஜனை மண்டபம், ஓட்டல் இப்படி பல இடங்களில் செல்கிறது. அவ்வளவும் விசாரிக்கப்பட வேண்டிய வழக்குகள். அவரையும் அறியாமல் சில வேளை அவருக்குச் சிரிப்பு வரும்.

மல்லீசுரர் ஒரு விதவைப் பெண்ணை விசாரிக்கிறார். "விபசாரியா?" என்று கோபத்துடன் கேள்வி கேட்கிறார். "ஆமாம்" என்று சோகம் கப்பிய குரலில் பதில் வருகிறது. ஆனால் குரல் நிற்கவில்லை. "ஏன் என்றா கேட்கிறீர்கள்"[23] என்று தொடர்ந்து ஒலிக்கிறது. மல்லீசுரர், தானே குற்றவாளி என்று நினைத்ததும் அவருக்கு மேற்கொண்டு விசாரணை நடத்த முடியவில்லை.

மல்லீசுரர் தம்பி மார்க்கண்டனால் விபசாரம் நடக்கிறது. ஆனால், அவன் முதல் குற்றவாளி அல்ல. அண்ணன் தான் முதல் குற்றவாளி என்று மார்க்கண்டனிடம் எடுத்துரைக்கிறாள்.

> ஏன் அவரும் ஓர் ஆடவன் தானே! அதிலும் பெரியவன். ஏழைகளை விசாரித்துத் தண்டிக்க அதிகாரம் படைத்தவன். நான் ஏழை, விதவை, பிறகு இரையாகத் தானே வேண்டும். உன் அண்ணன் போன்ற காட்டு ராஜாவுக்கு![24]

மல்லீசுரர் விதவைப் பெண்ணை வேலன் என்ற காதலனுடைய வேறு ஊருக்குத் தப்பிச் செல்ல ஏற்பாடு செய்கிறார். ஆனால், பிடிபட்டு விசாரணைக்குக் கொண்டு வரப்படுகிறாள். இதற்குள்ளாக மார்க்கண்டனும் விதவைப் பெண்ணும் . . . . பேய் பிசாசு அறைந்ததால் கிணற்றில் விழுந்து மாண்டதாகப் பஞ்சாயத்தில் தீர்ப்பாகிறது.

இந்தப் பாத்திரம் நீதிநெறியைக் காக்க வேண்டியவர்களிடமே ஒழுக்கச் சிதைவிருப்பதைக் காட்டுகிறது. தான் செய்த குற்றத்தைப் பிறர் மீது சுமத்திடும் பாத்திரமாகவும் இப்பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

நியாய உணர்வற்றோர்

அறிஞர் அண்ணா சிறுகதைகளில் மேல்நிலை மாந்தர்களுள் நியாய உணர்வற்றோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். 'சொல்லாதது' என்ற சிறுகதையில் கனகசபேசன் (கனகு) பணம்

படைத்த லோகு முதலிக்குப் பிறந்த ஒரே மகன். ஓய்யாரமான பையன். ஆப்பக்காரி தனபாக்கியம் என்பவளின் மகள் சுந்தரியிடம் மையல் கொண்டவன். ஆனால், தன் காதலை யாரிடமும் கூறவில்லை. சுந்தரியும் கனகு கொண்ட காதலைப் பெற்றோரிடம் உணர்த்தவில்லை.

சில காலத்திற்குப் பிறகு இலுப்பட்டி மிராசுதாருக்கு மருமகன் ஆகிறான். காரணம் அறுபதுவேலி நிலம் இலுப்பட்டியாரிடம் அடகு இருந்தது. அழுமூஞ்சியான காவேரியை மணந்ததால் வட்டியும் அசலும் செல்லாகிவிடுகிறது.

சுந்தரி கருவுற்ற நிலையில் இருப்பதாகக் கனகுக்குத் தெரியவில்லை. தாயார் ஊர்ப் பேச்சுக்கு அஞ்சி மகள் கழுத்தில் ஒரு தாலியைக் கட்டுகிறாள். பிறந்த குழந்தை தங்கராஜனின் தந்தை அக்கரைக்குச் சென்றான் என்றே ஊராருக்குத் தெரிகிறது.

ஐந்தாண்டுகள் மிராசுதாருக்கு ஒரு வழக்கு நிகழ்ந்துள்ளது. செல்வமும் நிலமும் கரைந்துள்ளன.

> **சீமானின் மருமகனாகிச் சிங்காரமாக வாழ நினைத்த கனகு சீரழிந்த மிராசு குடும்பத்தைக் காப்பாற்றித் தீரவேண்டிய பொறுப்பைத் தான் பெற்றான். குளிக்கப் போனவன் சேறு பூசிக்கொண்ட கதைபோல!**[25]

மாமனாரையும், தந்தையையும் இழந்த பிறகு மனைவி காவேரியையும் இழந்துவிடுகிறான். பர்மாவுக்குக் கடைக்கணக்குப் பிள்ளையாகச் செல்கிறான். அங்கே கடை முதலாளியின் கொடுமையைத் தாங்க முடியாமல் தாய்நாட்டிற்குத் திரும்பி அன்னக்காவடியாகவாவது வாழலாம் என்று அக்கரை விட்டு இக்கரை வருகிறான். ஆற்றூருக்குத் திரும்பி வந்த கனகு ஆலை முதலாளி அருமைநாயகத்திடம் வேலைதேட வருகிறான். தன் சோகக் கதையைக் கூறிய பிறகு தான் யார் என்று அறிந்த அருமைநாயகம் கனகு தன் மனைவியையும், மகன் தங்கராஜையும் சந்திக்க ஏற்பாடு செய்கிறார். கனகு தன் குற்றத்துக்கு மனம் வருந்தி, இதை மகனுக்குத் தெரியக்கூடாது என்று சுந்தரியிடம் வேண்டுகிறான்.

சமூகத்தின் மேல்நிலை சேர்ந்த இளைஞர்கள் முன்னோர் உடைமை இழந்துவிடக்கூடாது என்பதற்காகத் தாம் காதலித்த பெண்ணைப் பிள்ளைப் பேற்றுக்குரியவளாக்கிக் கைவிட்ட

நியாய உணர்வற்றவர்களைச் சாடும் நோக்கில் இந்தப் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

கனகசபேசனைப் போலவே பொன்னம்பலம் (தங்கத்தின் காதலன்), மலையப்பன் (பிரார்த்தனை) ஆகியோரும் நியாய உணர்வற்ற பாத்திரங்கள் என்று கொள்ளலாம்.

ஏமாற்றும் மனம் படைத்தவர்கள்

ஏய்க்கும் போக்குடைய மேல்நிலை மாந்தர்களும் அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். 'பக்த பக்காத் திருடன்', 'பொய் இலாப நஷ்டம்', 'கடவுள் தண்டிப்பார்', 'சுமார் சுப்பையா', 'உபகாரி உலகநாதன்' முதலிய கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் மூலமாக இந்த ஏமாற்றப் போக்கினைச் சாடியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

'பக்த பக்காத் திருடன்'[27] என்ற சிறுகதையில் கருப்பண்ணன் செட்டியார் தன் துணிக்கடைக்குப் பெரிய விளம்பரம் செய்கிறார். அத்துடன் விடவில்லை. தேர்த்திருவிழாவன்று கோவிலிலே ஒரு பாட்டுக் கச்சேரி, ஒரு நாட்டியக் கச்சேரி ஆக இரண்டிற்குமாக ஐயாயிரத்தை ஒதுக்குகிறார். பாட்டுக்குச் சினிமா புகழ் சரச சல்லாப கோகிலமான கோலாகல இசைராணி மோகனாங்கியை ஏற்பாடு செய்கிறார். அதுபோலவே நாட்டியத்திற்கு நீட்டுப் பட்டங்கள் ஏழெட்டுக் குறையாது பெற்றுள்ள இரட்டை மாலை இளவரசிகள் என்று பெயர் பெற்ற லீலா, சுசிலா ஆகிய இருவரையும் வரவழைக்கிறார். தேர்த் திருவிழாவன்று தான் செய்கின்ற சூழ்ச்சியால் தேர் தன் கடைப் பக்கத்தில் நகராமல் நிற்கிறது. அவர் கடையில் ஈ மொய்ப்பது போல மக்கள் கூட்டம் கூடுகிறது. அச்சமயத்தில் போட்ட திட்டபடி,

> ஐயோ திருட்டு, திருட்டு, பயங்கரக் கொள்ளை என்று சிலர் கூவுகிறார்கள். இந்தத் திருட்டு நிகழ்ச்சியில் ஐம்பதினாயிரம் ரொக்கம் இருந்த இருப்பையும், அடுத்த வாரம் வருமான வரிக்காகக் கொண்டு போய்க் காட்ட இருந்த கணக்கு நோட்டுப் புத்தகங்கள் அனைத்தையும் கொளுத்திவிட்டனர். இன்னும் என்னென்னவோ போயிற்று என்று தெரியவில்லை![26]

என்பது செய்தி. தெருவில் செட்டியாரின் திருட்டுக்குணத்தைப் பேசலாயினர்.

அவன் ஒரு திருட்டுப் பயல் – அவன்கிட்ட எந்தத் திருட்டுப் பயல் திருட முடியும்? பெரிய கருப்பர் மலையாள பகவதி - ஏமாந்தால் ஆளையே எடுத்து விழுங்கி விடுவான்.

செட்டிப்பிள்ளை கெட்டி . . . முன்னே ஒரு முறை பிளாக் மார்க்கெட் கேசிலே இப்படித்தான் ஆடாத ஆட்டமா ஆடி, போடாத வேடம் போட்டுக் காரியம் பலிச்சுது, இப்பவும் அதே கதைதான்.[27]

செட்டியாருடைய துணிக்கடைக்குப் 'பக்தப் பக்காத் திருடன்' என்ற பட்டப்பெயர்தான் ஏற்றது என்று கதை கூறுவோரின் கருத்தாகும்.

கோவில் விழாச் சூழலைப் பயன்படுத்தித் திசைத் திருப்பும் செயல்களைச் செய்து அரசு வரி ஏய்க்கும் செயலில் ஈடுபடு வோரைச் சாடும் நோக்கில் இப்பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

'கடவுள் தண்டிப்பார்' என்ற சிறுகதையில் காத்தான் நல்ல பலசாலி; வம்புச் சண்டையை விலைக்கு வாங்குவதில் அவனுக்குத்தான் முதல் பரிசு உரியது. 'காத்தான் வருகிறான்' என்று சொன்னாலே போதும். அழுத குழந்தையும் வாய் மூடிவிடும். அவ்வளவு பொல்லாதவன் காத்தான் – போக்கிரி! சட்டப் புத்தகங்களிலே உள்ள விதிகள் அனைத்தும், காத்தான் விஷயத்தில் வெறும் எழுத்துக்கள் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அவன் பெயரை, அவனைக் காணாத நேரத்தில் கூட உச்சரிக்கப் பயந்து கொண்டிருக்கும் மக்களால் அவன் செய்யும் அக்கிரமங்களுக் கெல்லாம் ஒரு முடிவு காண நீதியின் துணையை நாட யாருக்கும் துணிவில்லை. அவனுக்கு விரோதமாகச் சாட்சியம் கூற இயலாது. அவன் களவாடினாலும், கற்பழித்தாலும் அநியாயமாகப் பிறரை நைய்யப் புடைத்தாலும், தீங்கு பல புரிந்தாலும், மற்றவர்கள் அதனைக் கண்டும் காணாதவர்கள் போல் இருந்துவிடுவர். எனவே, காத்தான் ஒரு தனிக்காட்டு ராஜாவாகக் காலங்கழித்து வர முடிந்தது.

அவன் கண் சிமிட்டல் கட்டளையாகவும்,
அவன் வாய்ச்சொற்கள் நீதிக்கோவையாகவும்,
அவன் செயல்கள் நல்ல தீர்ப்பாகவும்
அமைந்துவிட்டன![28]

ஊர் மக்கள் காத்தான் முன்னிலையில் பயந்தனரேயன்றி அவனுடைய கொடுமையைக் குறித்து முணுமுணுப்பார்கள். அவர்கள் உள்ளம் காத்தானின் அழிவுக்குச் சாபம் கொடுக்காமல் இருப்பதில்லை. மக்கள் அவனைச் சபிப்பதோடு

> **எப்படி இருந்தாலும் என்றைக்காவது ஒரு நாளைக்குக் காத்தானைக் கடவுள் தண்டிக்கத் தான் போகிறார்! என்று நிமிஷம் தவறாமல் நினைத்துக்கொண்டுதான் இருந்தார்கள்.**[29]

காத்தான் என்ற பாத்திரத்தின் வழி அரசியல்வாதிகள் மக்களுடைய துன்பத்தைக் கண்டும் தீர்வு காண முடியாத சூழலைக்குறித்து, மக்களைச் சமாதானப்படுத்தும் செயலாகக் கடவுள் பெயரைச் சொல்லி நழுவிவிடுகிறார்கள். மக்கள் சக்திக்குக் 'கடவுள் தண்டிப்பார்' என்ற வார்த்தை இனியும் கேடயமாக இருக்காது என்று உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'உபகாரி உலகநாதன்' என்ற சிறுகதையில் வரும் உபகாரி உலகநாதம்பிள்ளை ஒரு விசித்திரமான பாத்திரம். உபகாரி உலகநாதம் பிள்ளை பொதுநல நிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொள்ளும் பேச்சாளர். பஜனைக் கூட்டம், பிள்ளையார் பந்தல், தர்மம் முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் நாள்தோறும் கலந்துகொள்வார். திறப்பு விழா நடத்தவோ, தலைமை வகிக்கவோ, நன்றி கூறவோ, எதுவும் இல்லை என்றால் விசேஷ விருந்தாளியாகவோ வருகை தந்திருப்பார்.[30]

உபகாரி உலகநாதம் பிள்ளை அவருடைய பெயரல்ல. உபகாரி என்பது பட்டப் பெயர் - சிறப்புப் பெயர். உலகநாதர் என்பது தந்தையின் பெயர். இவருக்குத் தந்தையார் இட்ட பெயர் சின்னக் குழந்தை என்பதாகும். இந்தப் பெயர் அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை போலும். உபகாரி உலகநாதம் பிள்ளை என்று மட்டுமே பெயர் விளங்கினால் போதும் என்று இருந்துவிட்டார்.

உபகாரி உலகநாதம் என்று பெயர் உள்ளபடி ஏதாவது உபகாரம் தம்மாலான முறையில் அளவில் செய்ய வேண்டும் என்று நினைக்கிறார். இவ்வாறு எண்ணிக் கொண்டுதான் சில காரியங்களைச் செய்கிறார். ஆனால் அது எப்படியோ அவர் நினைப்பதற்கு நேர்மாறாக, யாருக்கு உபகாரம் செய்யப் போகிறாரோ அவர்களுக்கே அது கெடுதலாக முடியும். பின்னாலேதான் கைபிசைந்து கொள்வார். அவர் வேண்டுமென்றே

ஒருவருக்கும் பொல்லாங்கு எண்ணியதில்லை. ஆனால் அவருடைய செயல் கெடுதலில்தான் போய்விடும். பிறர் ஏமாற்றம் அடையும்வண்ணம் அமைகின்றன இவருடைய செயல்கள். இதனால் அவருக்கும் வருத்தமாக இருக்கும்; வெட்கமாகக்கூட இருக்கும். இப்படி ஆகிவிடுவது ஏன் என்று யோசித்துப் பார்க்கிறார்; விளங்கவேயில்லை.

நாடகக் கம்பெனிக்குத் தலைமை வகிக்கிறார். நிகழ்ச்சி இறுதியில் மேடைக்கு வந்து நாடகக் கொட்டகை அருகில் சாக்கடை இருப்பதைக் கண்டித்துப் பேசுகிறார். இடமாற்றத்தை வலியுறுத்துகிறார். நாடகக் கம்பெனிக்கு நன்மை என்று எண்ணிக் கூறினார். ஆனால், இடத்தைக் காலி செய்து, நாடகம் நடத்த இடம் இல்லாமல் போய்விடுகிறது.

அவர் நாடகத்தில் ராஜபார்ட் வேஷம் போடுகின்ற ஆள்தான் உருப்படியானவன் என்று கூறியதனால் மற்றவர்கள் சொத்தை – சோடை என்பது போல் ஆகிவிடுகிறது. இதனால் கம்பெனியின் வருமானம் பாதிக்கப்படுகிறது. மேலும் துணை நடிகரான குண்டம்மா குறத்தி வேடத்தை மிகவும் நன்றாக நடித்தாள் என்று பாராட்டியதால் மற்ற நடிகைகளால் கேலி செய்யப்படுகிறாள். அவளுடைய பிழைப்புக்கே ஆபத்தாகிறது.

> **வேலை கிடையாதா..... என் பேச்சாலேயா உனக்கு இந்தத் தீம்பு ஏற்பட்டது. கேட்க ரொம்பச் சங்கடமாய் இருக்குது.... நான் நல்லது செய்ததாக நினைச்சித்தான் பேசினேன். இப்ப இப்படி முடிந்திருக்கு[31]**

என்று வருந்திக் கூறுகிறார் உபகாரி உலகநாதம்.

இந்தப் பாத்திரத்தின் வழி சிலர் இடத்திற்கும் சூழலுக்கும் ஏற்றவண்ணம் தம் எல்லைக்குள் நின்று பேசத் தெரியாமல் பலரின் ஏமாற்றத்திற்குக் காரணம் ஆகின்றவர்கள் என்று இனம் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

வணிக மனம் படைத்தவர்கள்

சமுதாயத்தில் வெறும் பயன் நோக்குவோர் பலர் உளர். அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகளில் வெறும் பயன் நோக்கும் மேல்நிலை மாந்தர் சிலரைப் படைத்துள்ளார்.

'இரு பரம்பரைகள்' என்ற சிறுகதையில் தனபாலச் செட்டியார் சுகானந்த முதலியாரோடு சேர்ந்து வியாபாரத்தில் ஈடுபட்டார். தனபாலச் செட்டியார் எப்படியோ இலட்சாதிபதி ஆகிவிடுகின்றார். என்றாலும் பழைய சினேகத்தை மட்டும் விட்டுவிடவில்லை. தன் வீட்டில் எந்தக் காரியத்துக்கும் சுகானந்தாவை அழைப்பார். சுகானந்தாவின் மகன் சிங்காரத்திற்குத் தனபாலச் செட்டியார் வீட்டில் உள்ள இரண்டு குச்சு நாய்கள்மீது ஆசை. தகப்பனாரிடம் ஒரு குட்டியை வாங்கித்தரச் சொல்கிறான். மகனின் பிடிவாதத்தைப் பார்த்துச் செட்டியாரிடம் நம்பிக்கையுடன் கேட்கிறார். ஆனால் செட்டியார் பொய் சொல்லி ஏமாற்றுகிறார். நாய்க்குட்டிகளை இன்கம்டாக்ஸ் ஆபீசருக்கும், டிப்டி கலெக்டருக்கும் கொடுக்க வாக்குத் தந்ததாகச் சொல்கிறார்.

செட்டியாரின் மகள் தேவா இந்தப் பொய்யை உணர்ந்து அவரிடம் காரணம் கேட்கும்போது, செட்டியார் தன் வணிக மனத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

> மூன்றாவது குட்டி இருந்தாலும் அது மூல்தானி இருக்கிறானே, நமக்குக் கேட்கும்போது கடன் தருகிறானே, அவனுக்குக் கொடுத்திருப்பேன். நமது வீட்டு நாய்க்குட்டி ஒன்று கலெக்டர் பங்களாவிலும், மற்றொன்று இன்கம்டக்ஸ் ஆபீசர் வீட்டிலும் உலாவினால் எவ்வளவு லாபம் தெரியுமோ நமக்கு? அதை நீ கவனித்தல் வேண்டும். நீ வியாபாரியின் பெண்தானே?[32]

இதனால் மகள் தந்தையின் குணத்தை அறிகின்றாள்.

> அவர் ஒரு பணம் திரட்டும் கருவி என்று தெளிவு பெற்றாள். ஏழையும் செல்வனும் இணைபிரியா நண்பராக இருப்பினும் இருவர் உலகம் வேறு[33]

சமுதாயத்தில் சிலர் எண்ணம், ஏற்பாடு, திட்டம், தத்துவம் அனைத்துமே இலாபம் நோக்கிச் செயலாற்றுவதுதான் என்று இந்தப் பாத்திரத்தின் மூலமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'சமூகச் சேவகி சாருபாலா' என்ற சிறுகதையில் சாருபாலா இன்ஸ்பெக்டர் கோதண்டராம ஐயருடைய ஒரே மகள். அவள்

சமூகச் சேவை செய்து பிரபல்யம் அடைந்து கொண்டிருந்த குமாரி. முகிலுக்கிணையான குழல். அது தழுவியிருந்த வட்ட நிலவு முகம், பிறை நெற்றி, பேசும் கண்கள், துடிக்கும் அதரம், அங்கம் தங்கம், நடை நாட்டியம், பேச்சே கீதம், வயது இருபத்திரண்டு, படிப்பு இன்டர்.[34]

சாருபாலா அழகான மூக்குக் கண்ணாடியும், பையும் வைரத்தோடு கைக்கடிகாரமும், கழுத்தில் மெல்லிய சங்கிலியும் அணிந்து எவரிடமும் இன்முகம் காட்டும் பாவனையுடையவள். அவளுடைய பேச்சின் திறனால் பலரை மாற்றிவிடுகிறாள். தனக்கு வேண்டிய நிதியையும் நிறையத் திரட்டுகிறாள்.

சாருபாலாவுக்குச் சளி காய்ச்சல் என்றவுடன் வீட்டில் ஒரே ஆலோலம். சமையற்காரன் முதல் வேலைக்காரிகள் வரை அனைவருக்கும் கண்டிப்பு. ஜுரம் பட்டதும் டாக்டரை வரவழைக்கிறார்கள். அவளைக் காண வருகின்ற இளம் டாக்டர் ரகுராமனைத் தன்வசமாக்கும் திறமை கொண்டவள். அவள் கட்டிலில் கிடந்த காட்சி குறிப்பிடத்தக்கது.

> கட்டிலின் மீது அந்தக் கட்டழகி கண்களை மூடிக் கொண்டிருக்கும் நிலை! ஆனால் கன்னத்தில் 'அழகுக் குழி' காணப்பட்டது - ஏதோ உள்ளூர ஒரு வகையான சந்தோஷம்; முகத்தில் பாண்ட்ஸ் ஸ்நோஷம் பவுடரும், ஊதுவத்தி மணம் அறையில் கமழ்ந்தது. இலைப்பச்சை ஜார்ஜட் சேலை. அதற்குப் பொருத்தமான ஜாக்கெட் - சாருபாலாவை அந்தக் கோலத்தில், ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகக் கடுந்தவம் புரிந்துவரும் முனிவர்கள் கண்டாலே போதும், விசுவாமித்திரர் ஆகிவிடுவர் - பாவம், டாக்டர் ரகுராமன் கண்டால் என்ன ஆவான்? குளறினான்."[35]

டாக்டர் ரகுராமன் சாருபாலா வீட்டிலிருந்து வந்ததும் அவருக்கு 102 டிகிரி நெருப்பாகக் காய்கிறது. அவருக்குப் 'பாரடைபாயிட்' என்ற நோய் வந்திருக்கிறது என்று டாக்டர் ஆரமுதன் கூறுகிறார். சாருபாலா 16 நாட்களாக நர்சிங்ஹோமில் டாக்டர் ரகுராமனுக்குச் சேவை செய்ய வருகிறாள். டாக்டருக்குக் காதல் டோஸ் டோஸாகத் தருகிறாள். டாக்டருக்கு மதுரமான வாழ்க்கை ஆகிறது.[36]

சாருபாலா தான் செய்கின்ற பொதுநலப்பணியை மிகவும் செருக்குடன் செய்கிறாள். அவளுடைய பொறுப்பில்லாத பணியால் துன்பமும் ஏற்படுகிறது. டாக்டரிடம் குழந்தையின் சிகிச்சைக்காக வந்த ஒருவன் குறிப்பிடுகையில் இதனை அறியலாம்.

> ஒரு துடுக்குக்காரப் பொண்ணு, டே! நாங்க உதவி செய்ய வந்தா தடுக்கறயா நீ? நாங்க எல்லாம் யார் தெரியுமா, சர்க்காரோட ஆளுங்க! சம்பளம் வாங்காம வேலை செய்றவங்க! எங்களைத் தடுத்தே, அவ்வளவுதான் உன்னைப் போலீசிலே சொல்லித் தண்டனை வாங்கித் தருவோம்னு மிரட்டிச்சி[37]

மேலும்,

> சாருபாலா சங்கத்தினர் நல்லாயிருந்த சுவரைச் சாந்து பூசியதால் சுவரைக் கெடுத்தனர். மழை பெய்ததால் சுவர் கரைந்து போய்க் குழந்தைக்குக் காயம் ஏற்பட்டது[38]

என டாக்டரிடம் கூறுகிறான்.

இந்தச் சிறுகதையில் வரும் பாத்திரத்தின் வழி பொதுநலத் தொண்டர்களின் போலித்தனத்தைச் சித்திரிக்கின்றார் அறிஞர் அண்ணா. சிலர் செருக்குடன் செயலாற்றுவதையும், சுயநலத்திற்காகச் செயலாற்றுவதையும் கண்டிக்கும் வகையில் இந்தப் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

சமுதாயத்தில் நியாயம் நேர்மை ஆகியவற்றைப் பற்றி எண்ணாமல் பிறரை எவ்வகையிலும் பயன்பட்டு ஆதாயம் தேடும் மாந்தர்கள் அறிஞர் அண்ணாவின் கதை மாந்தர்களாவர் ஒரு சிலர்.

'செவ்வாழை' என்ற சிறுகதையில் செங்கோடன் வளர்த்த செவ்வாழை மரத்தில் இருந்த குலையை எடுத்து அதில் பண்ணையாருக்கு ஒரு சீப்பைக் கொடுத்து, மீதியுள்ள பழங்களைக் கடையில் விற்றுப் பணம் சேர்க்கின்றான் கணக்குப்பிள்ளை சுந்தரம்.[39]

'மூன்று கடிதங்கள்' என்ற சிறுகதையில் சுருள்கத்தி சுந்திர வாத்தியார் தமக்கு வந்த கடிதத்தில் அரசு தரப்பிலிருந்து

விசேஷமான சன்மானங்கள் கிடைக்கும் என்ற செய்தியைப் படித்துக்கொண்டு வரும்போதே வாத்தியார் குதூகலம் அடைகிறார்.

> **சன்மானம் சொல்றாரே தம்பீ, அதிலேயும் சர்க்கார்லே இருந்து சன்மானம்னு சொல்றாரே......[40]**

என்று எடுத்துச் சொல்கிறார்.

'உடையர் உள்ளம்' என்ற சிறுகதையிலும் ஒண்டிக்கட்டை உலகப்பன் என்பவரும் வணிக மனப்போக்குடையவராகக் காட்சி அளிக்கிறார்.

ஆன்மிகப் போலிகள்

அறிஞர் அண்ணா சமுதாயத்தில் மேல்நிலையினரில் இரு வேடம் போடுபவர்களைச் சாடுகிறார். பகல் நேரத்தில் ஊராருக்குள் சாமியாகவும், இரவில் காமுகனாகவும் விளங்குவோரைக் கதைமாந்தர்களாகக் காட்டுகிறார்.

'வேலை போச்சு' என்ற சிறுகதையில் 'சாவடிக் காவடி ஆனந்தர்' என்ற சாமியாரின் இரட்டை வேடம் வெளிப்படுகிறது. காலையிலும் மாலையிலும் கலியாணத்துக்கு விஜயம் செய்கிறவர். ஊரில் காவடி கைங்கரியம் நடத்திச் சாவடியைக் கட்டி சாமி காவடியானந்தர் என்று பெயர் எடுத்தவர். அவருடைய பெயரைத் தவறாக அச்சடித்த தம்பி முதலியாருக்கு வேலை நீக்கம் கிடைத்தது.

இரவில் சாவடிப் பக்கத்தில் தூங்கச் செல்கின்ற தம்பி முதலியார் ஒரு பெரிய உண்மையைக் கண்டுபிடிக்கிறார். சாமியார் நமச்சிவாயம் என்பவரோடு உரையாடுகையில் அந்த அச்சுத் தவறு செய்ததைக் குறித்து,

> **அந்தக் கம்பசிட்டர் கை தவறுதலாக, காமி சாவடியானந்தர் என்று அச்சடித்துவிட்டான். அது ஒன்று தவிர மற்றது பெரும்பாலும் உண்மையேதான்[41]**

என்கிறார்.

இரவு பன்னிரண்டு மணியளவில் சாமியார் சாவடிக்கு வருகிறார். பச்சை என்ற பெண்ணும் வருகிறாள். சாமியார் பச்சை

என்றபெண்ணோடு காம இன்பம் துய்க்கிறார். இதனைக் கண்ட தம்பி முதலியார்,

> **சாமி யாராம் காவடியானந்தராம்**
> **சாமி சாவடியிலே ஆனந்தராக இருந்தார்**[42]

என்று எண்ணுகிறான்.

> **தேவாரமா பாடினார்? தில்லானா பாடினார்! பச்சை சாமியாரிடம் விபூதிப் பிரசாதமா கேட்பாள்? எடு, எடு! பணத்தை ஏழு நாளா ஏச்சிக்கிட்டே வாறியே என்றாள். விபூதிப் பையிலே இருந்து கலகலவென்று ரூபாயைக் கொட்டினான் அந்தக் காமி. ஐந்து ரூபாயைக் கொடுத்தான் பச்சையிடம்**[43]

என்ற சாமியாருடைய செயலினால் அவன் போலிச்சாமியாரே என்று காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'தேடியது வக்கீலை' என்ற சிறுகதையில் வைர வியாபாரம் செய்யும் சொக்கலிங்கம் செட்டி இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சாமியார் வேடம் போட்டுக் கொண்டு 'சொரூபானந்த சுவாமி என்ற பெயர் இட்டுக்கொண்டு, திருநெல்வேலி பக்கத்தில் பாமர மக்களை ஏய்த்துப் பணம் பறித்து வந்தான். அதே சமயத்தில் ஜோதி எனும் விதவையைக் கற்பழித்தான். ஒரு பெண் குழந்தை (கருணா) பிறந்தது. ஜோதி இறந்துவிடவே குழந்தையைப் பக்தியால் ஏமாந்த எல்லப்ப முதலியாருக்குத் தத்து ஆக்கினான். சொக்கலிங்கம் செட்டியார் ஒரு புரட்டன், காமுகன், காவி வேடத்தில் உலவிய கள்ளன், கற்பழித்தவன். அவனுடைய சொத்து மத வேடமிட்டு ஊரை ஏய்த்துப் பொருள் பறித்ததன் விளைவாகும்.

சொக்கலிங்கத்தின் புரட்டு முழுதும் இவனுக்கு உடந்தையாக இருந்து பிரதம சீடனாகவும் இருந்து இப்போது 'குருஸ்தானம்' வகிக்கும் குடிகாரன் சடையனுக்குத் தெரியும். இவன் சொரூபானந்தர் ஜோதியில் கலந்துவிட்டதாக உரைத்து, சாமியாக மாறுகின்றான்.

சொக்கலிங்கம் மீது இருதயநாதன் வழக்குத் தொடர்வது அரிதாகிறது. சில வக்கீல்கள்,

> பிரபல வியாபாரி அவர். அவர்மீது ஆள் மாறாட்டம் குற்றம் சுமத்துவது எவ்வளவு பெரிய குற்றம் தெரியுமா? ருஜுவே இல்லாத விஷயம்.... மான நஷ்ட வழக்குத் தொடருவார் செட்டியார்[44]

என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

சொக்கலிங்கம் செட்டி என்ற பாத்திரத்தின் வழி சமயப் போலியாக இருந்து, பல குற்றங்களைப் புரிந்தும் தண்டிக்கப்படாத நிலையைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'பேய் ஓடிப் போச்சு' என்ற சிறுகதையில் பூசாரி பொன்னன்மீது பெரிய நம்பிக்கை வைத்துள்ளான் செங்கோடன். தன்மகள் செல்லாயிக்குக் கொஞ்ச நாளாக மயக்கமாக இருந்தது. "மாமரத்துப் பிசாசு, பிடிச்சுகிட்டு ஆட்டி வைச்சி தேண்ணே" என்று செங்கோடன் எடுத்துக் கூறுகிறான் ஊரில்.

> பூசாரி போட்ட மந்திரத்திலே பேய் ஓடிப் போச்சுண்ணே. இப்ப என் மவ, சௌக்யமா சிரிச்சிப் பேசிகிட்டு சிங்காரிச்சி, பூ முடிச்சிட்டு இருக்கா[45]

ஒரு படக்காட்சியை ஒட்டி, செல்லாயி தான் காதலித்த வேலன் மீது கொண்ட ஐயத்தினால் பாதிக்கப்பட்டாள் என்று செங்கோடனுக்குத் தெரியவில்லை. சுப்பன் செய்கின்ற ஏற்பாட்டின் மூலமாக மறுபடியும் திரைப்படப்பிடிப்பு ஊரில் நடக்கிறது. அப்பொழுதுதான் செல்லாயியின் ஐயம் தீர்கிறது! ஆனால் "பூசாரி பொன்னனை வேண்டிக் கொண்டான். அவன் தன் வழக்கமான வேப்பிலை வீச்சை நடத்தினான். இதற்குள் உண்மை விளங்கி, சந்தேகம் நீங்கிவிட்டதால் செல்லாயி குணமாகிவிட்டாள்" என்பதை நம்பிய செங்கோடன் ஊர் பூராவும் எடுத்துக் கூறுகிறான். இந்த அளவுக்குப் பூசாரி பொன்னன் ஊர் மக்களை ஏமாற்றி நம்ப வைக்கிறான். இந்தப் பாத்திரத்தின் மூலமாகச் சமுதாயத்தில் பொன்னனைப் போல, மக்களை ஏமாற்றி நம்ப வைக்கின்றவர்களை இனம் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'அன்னதானம்' என்ற சிறுகதையில் சொக்கநாதன் சுந்தரபுரியில் சாது வேடம் பூண்டு ஏமாற்று வேலையில் ஈடுபடுகிறான். 'தர்ம பூபதி' என்றும், 'அன்னதானம் செய்பவர்'

என்றும் விளம்பரப்படுத்தப்படுகிறார். அவருடைய இலட்சியத்தை, அதாவது கிராமத்தில் ஏழை மக்களின் நோய் நொடியைப் போக்கவும், அவர்களுக்குப் பேய் பிசாசு முதலியவற்றால் உண்டாகும் கேடுகளைத் தீர்க்கவும் ஓர் ஆசிரமம் ஏற்படுத்தி இருக்கிறார்.

சாதுவாக இருக்கின்ற செட்டியாருக்கு உதவ விரும்புகின்ற கதாசிரியருடைய நண்பர் நாகராஜன் எச்சரிக்கை செய்கிறார். சில விளம்பரங்களை எடுத்துக் காட்டுகிறார். ஆனால்,

> **இவருக்கு ஆய்சு, ஓமம், நவக்கிரக ஜெபம், திலக ஓமம், மார்கண்ட ஜெபம், கார்கண்யே ஜெபம், கால பைரவ மூர்த்தி உச்சாடனம், கணபதி ஓமம், கால சாந்தி ஓமம், யாவும் தெரியுமாம்**[47]

என்று நம்பிக்கையுடன் பதிலளிக்கிறார் கதாசிரியர்.

'அன்னதானம்', 'தர்ம பூபதி', 'சொர்ண லேகியம்' போன்ற விளம்பரங்களில் செட்டியார் மிகவும் புகழ்ந்து பாராட்டப் பெறுகிறார். ஆனால் 'எச்சரிக்கை, உஷார்' என்ற விளம்பரத்தில் செட்டியாருடைய உண்மையான கோலம் வெளிப்படுகிறது.

> **தர்ம பூபதி என்றும், அன்னதானம் செய்பவர் என்றும் விளம்பரப்படுத்தப்பட்ட சொக்கநாதர் செட்டியாரின் குட்டு வெளியாகிவிட்டது. சிங்கப்பூரில் கொள்ளை அடித்து, ஜெயிலி லிருந்து ஓடிவந்துவிட்ட சொக்கன் என்ற பண்டாரமே இப்படி ஊரை ஏமாற்றி வந்தான். அவன் விற்றுவந்த சொர்ணவர்ண லேகியமும் அபினி கலந்தது என்று கவர்மெண்டார் கண்டுபிடித்துவிட்டனர். அவன்மீது வாராண்டு புறப்படவே, சொக்கன் கம்பி நீட்டிவிட்டான். போகும் முன்பு வீட்டிலே வைத்திருந்த ரொக்கம், நகை யாவும் எடுத்துக்கொண்டு ஓடிவிட்டான். அவனைக் கண்டுபிடித்துக் கொடுப்பவர்க்கு 500 ரூபாய் இனாம்**[48]

இதனைத் தொடர்ந்து ஒரு புதிய விளம்பரம் வெளியிட முன்வருகிறார் கதாசிரியர். அது 'வேஷதாரிகளை நம்பாதீர்' என்ற பெயரில் வந்துள்ளது.

நம்பாதீர்! நம்பாதீர்! நம்பாதீர்! காசு தராதீர்!
காலில் விழாதீர்![49]

மக்கள் மோசம் போக வேண்டாம் என அறிவுறுத்தப்படுகிறது.

இந்தப் பாத்திரத்தின் வாயிலாக அறிஞர் அண்ணா தன் சுயமரியாதைக் கொள்கையை வலியுறுத்துவதோடு ஆன்மீகப் போலிகளின் வஞ்சகத்தையும் ஏமாற்றத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

அடித்தட்டு மாந்தர்

சமுதாயத்தில் மேல்நிலையினரால் பாதிப்புக்கு ஆளானவர்கள், வறுமையால் வாடுவோர், உழைத்துப் பிழைப்போர், சிறுதொழில் புரிந்து வாழ்க்கையோடு போராடுவோர் முதலியோர் அடித்தட்டு கதைமாந்தர்களாக ஈண்டுக் குறிக்கப் படுகின்றனர். இவர்களை, வறுமைத் துன்பத்தினர், உழைப்பு மனத்தினர், அப்பாவிகள் என்று மூன்று வகையாகப் பிரித்துக் காணலாம்.

வறுமைத் துன்பத்தினர்

வறுமை நிலை என்பது பல காரணங்களால் ஏற்படுவது உண்டு. ஆனால் மேல்நிலையினரால் பாதிப்புக்கு ஆளானவர்களே பெரும்பாலோர் வறுமைத்துன்பத்திற்குத் தள்ளப்படுகின்றனர். அறிஞர் அண்ணா 'தீர்ப்பளியுங்கள் சிக்கலான பிரச்சனை', 'ரொட்டித் துண்டு', 'நாடோடி', 'உடையர் உள்ளம்' முதலிய சிறுகதைகளில் வறுமைத் துன்பத்தினரைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ளார்.

'தீர்ப்பளியுங்கள் சிக்கலான பிரச்சனை' என்ற சிறுகதையில் மகாலிங்கம் வறுமையால் பாதிக்கப்பட்ட ஓர் உத்தமன். அவனுக்கு வயது முப்பது. நிலையான தொழில் இல்லை. குடும்பத்தில் நான்கு குழந்தைகளும், மனைவியும் வயதான தாயாரும் உள்ளனர்.

அவன் பித்தளைச் சங்கிலியைத் தங்கச் சங்கிலி என்று ஏமாற்றி விற்ற குற்ற வழக்கின் விசாரணையின்போது, மாஜிஸ்திரேட் மருதவாணம்பிள்ளைக்கும் கதை கூறுவோருக்கும் நடந்த உரையாடலின் வழியாக மகாலிங்கத்தின் உத்தம குணம் வெளிப்படுகிறது. மகாலிங்கத்தின் வாக்குமூலம் அடிப்படையில் சிக்கல் இல்லை. அவரே குற்றத்தை ஒப்புக்கொள்கிறார்.

போலீசார் வாக்குமூலம் இவர் கள்ளன், அயோக்கியன், குடியன், இவற்றிற்குச் சாட்சி உண்டு. ஆனால், சாட்சியாக வந்த வண்டிக்கார வரதனும், மகாலிங்கத்தின் தாயாரும் 'மகாலிங்கம் சாது, யோக்கியன், ஏமாந்தவன்' என்றே குறிப்பிடுகிறார்கள்.

> **அவன் தர்மசூலன், தயாளமூர்த்தி, புண்யாத்மா, அவதாரப்புருஷன், என் உயிரைக் காப்பாற்றி னான். ஏழை ஏழைக்கு உதவி, ஏழையே ஏழைக்கு உயிர் கொடுக்கும் தெய்வம். மகாலிங்கம் சாதாரண பிறப்பல்ல. அவன் தெய்வப்பிறப்பு**[50]

என்பது வரதனின் வாக்கு மூலமாகும்.

> **பிழைப்புக்காக யார் காலால் இட்ட வேலையும் தலையால் செய்பவனுங்க என் மகன். தன் வயிற்றுக்குப் போதாவிட்டாலும் பரவாயில்லை என்று சொல்லிப் பசித்தவர் களுக்குச் சோறு போடுவாங்க. கெட்ட நினைப்பே கிடையாதுங்க!"**[51]

என்று தாயாரின் வாக்கு மூலத்தைக் கேட்டு மாஜிஸ்திரேட் மனமிரங்குகிறார்.

பர்மா அகதியாக நடித்து வந்த முதியோருக்கு மனம் இரங்கித் தன்னிடம் இருந்த 100 ரூபாய் அதிர்ஷ்டச் சீட்டுப் பணத்தைக் கொடுத்து முலாம் பூசிய சங்கிலியை வாங்கிக் கொண்டு, மார்க்கெட்டில் போய் விற்கும்போது பிடிபட்டான் என்பதே உண்மை. ஏமாந்துபோன மகாலிங்கம் தன்மீது சாட்டப்பட்ட குற்றத்தை ஏற்றுக் கொள்கிறார்.

நல்ல மனமும் நேர்மைக் குணமும் கொண்ட சிலர் ஏமாற்றத்துக்கு ஆளாகின்றனர். என்பதை இப்பாத்திரத்தின் வழியே சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'ரொட்டித் துண்டு'[52] என்ற சிறுகதையில் கதிர்வேலு ஏழைக்குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மாணவன். 'ரொட்டித் துண்டு' என்ற விஷயமாகக் கத்தை கத்தையாக ஏதேதோ எழுதி வைத்திருக் கின்றான். அவனுக்குப் பணக் கஷ்டம் இருந்த காரணத்தால் தன்னுடைய பெட்டிகளை உடன் பயின்ற பாரத் பூஷணன் என்ற ஆலை முதலாளியின் மகனிடம் பத்து ரூபாய்க்கு அடகு

வைக்கிறான். பெட்டியில் இருந்த படைப்பினைத் திருடித் தன் பெயரில் வெளியிடுகிறான் பாரத் பூஷணன். இதனால் பெரும்புகழும் பணமும் சேர்கிறது. கதிர்வேலு திருட்டை அறிந்ததும் சண்டைக்கு வருகிறான். ஆனால் அவனை அடித்து ஓர் இடத்தில் கட்டிப்போட்டு, பூட்டி வைத்திருக்க ஏற்பாடு செய்கிறான் பாரத் பூஷணன்.

ஏழையான கதிர்வேலு வறுமையின் காரணமாக அவன் உழைப்பு சுரண்டப்படுகிறது. அத்தோடு அவன் வன்முறைக்குப் பலியாகின்றான். 'நாடோடி' என்ற சிறுகதையில் மருதாச்சலம் தோட்டக்கார மார்த்தாண்டம் பிள்ளையின் மகன். அவன் முந்தி நாகப்பட்டணம் வேலைக்காகப் போனான். ஆனால் சில நாட்களுக்குப் பிறகு பாண்டிச்சேரிக்குப் போனதாகக் கடிதம் போட்டான். இரண்டு மாதங்கள் ஆனதற்குள் சிலோன் போகிறான் என்று கடிதம் வருகிறது. அங்கிருந்து மீண்டும் தூத்துக்குடி வந்தடைகிறான். இப்பொழுது சிதம்பரத்திலிருந்து கடிதம் வந்துள்ளது. தான் சிங்கப்பூருக்குப் போவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

மருதாச்சலம் பற்றித் தந்தையார் எஜமான் எம்பெருமான் பிள்ளையிடம் முறையிட்டுக் கொண்டபொழுது எம்பெருமான் பிள்ளை,

> நாடோடிப் பயல் – நாடோடி! பிழைக்கிற கழுதே. இங்கேயே பிழைக்கக் கூடாதா? ரொம்பக் காரியமாக, சிதம்பரம் ஓடினானா ....''[53]

என்று இகழ்ந்து பேசுகிறார்.

தந்தையார் மகனுடைய கெட்ட நடவடிக்கையைப் பற்றி முறையிட்டு வரும்போதுதான் எம்பெருமான் பிள்ளை நாடோடி - நாய் – கழுதை என்றே குறிப்பிடுவார்.

மருதாச்சலம் சிலோன் போவதைக் குறித்து, 'இதுகளுக்குக் காலிலே சக்கரம் இருக்கு. சுத்திகிட்டே இருக்கும்' என்கிறார்.

> அவன் சிங்கப்பூருக்குப் போவதாகக் கேட்டறிந்த பொழுது என்ன செய்ய முடியும்? அவன் சுபாவம் அப்படி ஆகிவிட்டது. நாடோடி ஆகிவிட்டான். போய், கெட்டு, அலைஞ்சு கழுதே தானா வந்து சேரும்.''[54]

என்று சபிக்கிறார் எம்பெருமான் பிள்ளை.

இச்சிறுகதையிலே எம்பெருமான் பிள்ளை கம்பெனி கமிட்டிக் கூட்டத்தில் கலந்து கொள்கிறார். இவர்மீது புகார் வருகிறது. 'நாடோடியாகச் சுத்தினால் தான் வியாபாரம் நடக்கும்' என்று அவருக்கு உணர்த்தப்படுகிறது. நாடோடி வாழ்க்கையை வெறுக்கின்ற எம்பெருமான் பிள்ளை மேனேஜர் வேலையை இழக்கிறார்.

மேல்நிலையில் உள்ளவர்கள் தாழ்நிலையில் உள்ளோருடைய நிலைமையை உணராது என்னவெல்லாம் கூறுவார்கள், தவறான அபிப்ராயமும் கொள்வார்கள் என்பதை இப்பாத்திரத்தின்வழி உணர்த்துகிறார் அண்ணாதுரை.

உழைப்பு மனத்தினர்

சமுதாயத்தில் உழைப்பினை நம்பி வாழ்கின்றவர்கள் பலர் உளர். அறிஞர் அண்ணா 'செவ்வாழை' மற்றும் 'பொங்கல் பரிசு' ஆகிய இருகதைகளில் உழைப்பு மனத்தினரைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ளார்.

'செவ்வாழை' என்ற சிறுகதையில் செங்கோடன் நாள் முழுதும் பண்ணையில் உழைத்து வருகிறான். அவன் கொல்லைப்புறத்தில் செவ்வாழைக் கன்றைச் செல்லப் பிள்ளையைப் போல வளர்த்து வருகிறான். இருட்டுகிற நேரம் வீட்டுக்குத் திரும்பினாலும்கூட வயலிலே பட்ட கஷ்டத்தைப் பொருட்படுத்தாமல், கொல்லைப்புறம் சென்று செவ்வாழைக் கன்றைப் பார்த்துவிட்டு, தண்ணீர் போதுமானபடி பாய்ச்சப் பட்டதா என்று கவனித்துவிட்டுத்தான் தன் குழந்தைகளிடம் பேசுவான்.[55] இவ்வாறு அவன் செவ்வாழையை அன்புடன் வளர்த்து வருகிறான்.

செங்கோடன் கன்று வளர, வளர அவன் களிப்பும் வளர்கிறது. தன் முதல் பையன் கரியனிடம் காட்டுவதைவிடச் செவ்வாழைக் கன்றின்மீது அதிக அன்பும் அக்கறையும் காட்டுகிறான். வயலில் பண்ணை மேனேஜரின் ஆர்ப்பாட்டம் அதிகம். இவ்வளவும் சகித்துக்கொள்வான்.

> செவ்வாழையைக் கண்டதும் சகலமும் மறந்து போகும். கண்ணைப் போல் வளர்ந்துவரும் செவ்வாழையின் முழுப் பயனும் தன் குடும்பத்துக்குக் கிடைக்கும். இது ஒன்றிலாவது

பட்டபாட்டுக்கு உரிய பலனைத் தானே பெற முடியுதே என்ற மகிழ்ச்சி செங்கோடனுக்கு.[56]

செங்கோடன் பாடுபட்டோம் பலனைப் பெறப் போகிறோம் என்ற நம்பிக்கை கொண்டவன். ஆனால் பண்ணையாரின் மருமகள் பிறந்தநாள் விழாவுக்கு வாழைக் குலை செல்கிறது. பக்கத்தில் வளர்ந்த வாழைக் கன்றும் பார்வதிப் பாட்டியுடைய பாடைக்குச் செல்கிறது. செங்கோடனுடைய இன்பக் கனவு, உழைப்பின் விளைவு, அவன் குழந்தைகளின் குதூகலம் யாவும் திருடப்பட்டு விடுகின்றன.

முதலாளிகள் தொழிலாளிகளின் உழைப்பைச் சுரண்டும் கொடிய போக்கினை இப்பாத்திரத்தின் வழி அண்ணாதுரை சித்திரித்துள்ளார்.

'பொங்கல் பரிசு' என்ற சிறுகதையில் தனியார் கம்பெனி மேலாளர் உழைத்துத் தன்னையும், தன் குடும்பத்தையும் காப்பாற்ற முடியாமல் ஏமாற்றப்படுகிறார். முதலாளியின் பசப்புரையைக் கேட்டுப் பலர் புரியவேண்டிய பணிகளைச் செய்து தம் உரிமைகளைக் கேட்டவுடன் நிறுவனச் சட்டத்தைக் காட்டி வேலை நீக்கம் செய்யப்படுகின்றார்.[57]

தனக்குக் கிடைக்கப் போகின்ற பொங்கல் பரிசால் தன் மனைவி மக்களின் ஆசையை நிறைவேற்றலாம் என்று எண்ணித் தன் உரிமையைக் கோரியதால் வேலை நீக்கம் செய்யப்படுகிறார். இவ்வாறு அவலத்தின் முடிவினைத் தம் வாழ்வில் சந்திக்கும் மாந்தரைப் பொங்கல் பரிசில் இப்பாத்திரத்தைப் படைத்துக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

அப்பாவிகள்

சமுதாயத்தில் உள்ள அப்பாவி மக்கள் பலர் பாதிக்கப் படுகின்றனர். பிறரால் எள்ளப்படுகின்றனர்; வெறுப்புக்கும் ஆளாகின்றனர்.

'சுமார் சுப்பையா' என்ற கதையில் சுப்பையா ஐம்பத்திரண்டு வயதானவர். எதைக் கேட்டாலும் என்ன கேட்டாலும் 'சுமார்', 'சுமார்' என்பதுதான் பதில். முதலாளிக்குப் பார்த்தால் பரிதாபமாக இருக்கும். சிலவேளை கோபமும் வரும்.

நீ என்னோட பொறுமையை ரொம்ப சோதிக்கிறே. போய்யா, இந்தச் சுமாரு

சுமாருன்னு அழுகிறதை நிறுத்திக்க. ஆமா! கரெக்டா இருக்கணும் பதில்.[58]

சுப்பையாவுக்குச் 'சுமார் சுப்பையா' அப்படி ஒரு பட்டமே கட்டிவிட்டார்கள் ஊரார். சுப்பையா இப்படி பேசுவது வெறும் பழக்கம் அல்ல. முன்னால் முதலாளி முத்துச்சாமி ஆதிக்கத்தினால் வந்த பயிற்சி ஆகும்.

உனக்குத் திட்டவட்டமா சரியா தெரிஞ்சா சொல்லணும். இல்லே சுமாரா இப்படி இருக்கும்னு சொல்லணும், தெரியுதா?[59]

புதிய முதலாளி வேலாயுதம் பிள்ளை சுப்பையாவிடம் உள்ள பழக்கத்தை விட்டுவிடும்படி கேட்கிறார்.

"எதையும் திட்டவட்டமாகச் சொல்லணும்" என்று கூறிப் பத்து ரூபாய் சம்பளம்கூடக் கொடுத்திருக்கிறார். ஆனால் இந்தப் பழக்கம் இலேசில் விட்டபாடில்லை. புதிய முதலாளி சுப்பையா மகனுக்கு நல்ல இடத்துச் சம்பந்தம் ஏற்பாடு செய்கிறார். ஆனால் அந்தச் சுமார் பேச்சில் வந்ததனால் திட்டம் கெட்டுவிடுகிறது.

அய்யோவ் நீ உருப்பட மாட்டே, ஆமாம். உன் பிள்ளைக்குப் பெண் தரப் பாதிச் சம்மதம் சொன்னான். உன்னோட சுமார் வந்து கெடுத்ததே[60]

என்று முதலாளி எடுத்துச் சொல்கிறார்.

சுப்பையா கடையில் நடந்த ஒரு சண்டையை ஒட்டிக் கடை முதலாளி சார்பில் கோர்ட்டுக்குச் சாட்சியாகச் செல்கிறார். அங்கேயும் நடந்த சண்டை நிகழ்ச்சி சரியான நேரம் சொல்லாமல் 'சுமார் 12' என்று சொல்வதனால் வழக்கு தோல்வி கண்டது. இதனால் சுப்பையைவுக்கு வேலை இழப்பு ஏற்படுகிறது. மனைவியின் கண்டிப்பான பேச்சுக்கு ஆளாகின்றார்.

இனிமேல் திட்டவட்டமாகத் தெரிந்துகொண்டு பேசுவதற்குப் பெருமுயற்சி செய்கிறார். ஆறுமாதக் கால முயற்சிக்குப் பிறகு புதிய முதலாளி கார்மேகம் என்பவரிடம் வேலைக்கு அமர்கிறார். இங்கே ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் மிக முன்னேற்பாட்டுடன் நடக்க ஆரம்பித்த பயிற்சி முற்றி சுப்பையா சுபாவமாக வளர்ந்து விட்டது. அதன் பயனாக எந்தக் காரியமும் கால தாமதம் இன்றி நடப்பதில்லை.

> **மத்தவன் சிட்டா பறந்துபோய்க் காரியத்தை முடிக்கிறான். நீயும் இருக்கறியே. ஒரு மனுஷன் ஆமை மாதிரி எதுக்கெடுத்தாலும் விவரம் தெரியணும்....[61]**

என்று இகழ்ந்து கூறிச் சுப்பையாவை வேலையைவிட்டு நீக்கி விடுகிறார்.

இந்தக் கதையில் சூழலுக்கு ஏற்ற வண்ணம் செயல்படத் தெரியாமல் கிளிப்பிள்ளை மாந்தராக எல்லோரின் ஏளனத்துக்கும் ஆளாகிறார் சுப்பையா.

சமுதாயத்தில் சுப்பையாவைப் போன்றே அப்பாவி மாந்தர்கள் பலர் இருப்பதை இப்பாத்திரத்தின் வழி உணர்த்து கிறார் அறிஞர் அண்ணா.

உபகாரி உலகநாதம்பிள்ளை 'உபகாரி உலகநாதன்' என்ற சிறுகதையில் இடத்திற்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ற வண்ணம் தன் எல்லைக்குள் நின்று பேசத் தெரியாமல் பலரின் வெறுப்புக்கு ஆளாகின்றார்.[62]

'தங்கத்தின் காதலன்' என்ற சிறுகதையில் தங்கம் ஊரின் பள்ளி ஆசிரியராக வருகிறாள். அவள் அழகு கொள்ளை அழகு. அவளைப் பொன்னம்பலம் காதலிக்கிறார்.'கொவ்வைக்கனி உதடு, பவளவாய், முத்துப் பற்கள், பசும்பொன் மேனி, சிங்கார நடை, கோகிலக் குரல் கோமள வல்லி[63] என்று தங்கத்தைக் கொஞ்சிக் காதலிக்கின்றான். தங்கத்தின் அழகைக் கண்ட மற்ற பெண்கள் வியப்பும் சிறிது பொறாமையும் கொள்கின்றனர்.

தங்கத்தைக் காதலித்த பொன்னம்பலம்; தன் மாமனுடைய மிரட்டலை அஞ்சிக் கதம்பம் என்ற மாமன் மகளை மணக்க இசைகிறான்.

> **இவள் அபலை, இவளுக்கு ஜாதியில்லை. யாரோ பெற்ற பெண், விடுதியில் படித்து ஆசிரியர் ஆனாள்[64]**

என்ற பேச்சே நடக்கிறது தங்கத்தைப் பற்றி.

பொன்னம்பலம் திருமணம் செய்த நாள் அன்றுதான் மனம் உடைந்த தங்கம் ஒரு பெண் மகளைப் பெறுகிறாள். ஒரு கடிதத்தை எழுதி முனியம்மாள் மூலம் பொன்னம்பலத்துக்கு அனுப்புகிறாள். பிறகு தூக்குப்போட்டுத் தற்கொலை செய்கிறாள்.

தங்கம் அழகுக்காகக் காதலிக்கப் பெற்று, கருவுற்ற நிலையில் கைவிடப்பட்டு, காதலன் வேறொருத்தியை மணந்ததால் தன் காதலின் பரிசை உலகிற்குக் கொடுத்துவிட்டு இறந்து போகிறாள்.

இது போன்ற அப்பாவிப் பெண்களுடைய நிலையைத் தங்கம் என்ற பாத்திரத்தின்வழி எடுத்துக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'சொல்லாதது' என்ற சிறுகதையில் சுந்தரி, ஆப்பக்காரி பாக்கியத்துக்குப் பிறந்தவள். சிறு வயது முதல் தன் பெயர்க்கேற்ப அழகு பொம்மையாக விளங்குகிறார். அவள் எல்லாருடைய கவனத்தையும் அன்பையும் பெற்றவள்.

> **குட்டி பெரியவளானால் மகா ரூபவதியாக இருப்பாள். கண்களே போதும் ஆளை மயக்க. அந்தப் புன்சிரிப்பு இருக்கிறதே, அதுபோல நான் கண்டதேயில்லை. சுருண்டு கருத்து அடர்ந்து காற்றிலே அலையும் கூந்தல் இருக்கிறதே, அடடா என்ன நேர்த்தி, இலாவண்யம்**[65]

என்று சுந்தரியின் குழந்தைப் பருவ இரசிகர்கள் நினைக்கிறார்கள்.

ஆப்பக்காரி மகளான சுந்தரியோ ஏழை. அவள் வளர்ச்சியும் வீட்டில் வறுமையின் முதிர்ச்சியும் ஒன்றை ஒன்று போட்டியிட்டன. இந்த அமளியின் இடையே வளர்கின்றாள். கனகசபேசன் என்ற பணக்காரக் குடும்பப் பையனின் உறுதி மொழிகளைக் கேட்டு நம்பி அவனைக் காதலிக்கிறாள் சுந்தரி. ஆனால் சில காலத்திற்குப் பிறகு பொன்னம்பலம் தந்தைபட்ட கடனுக்குத் தீர்வு காணும் வகையில் மிராசுதார் மகள் காவேரியை மணக்கின்றான். சுந்தரியோ கருவுற்ற நிலையில் இருக்கிறாள். புறக்கணிக்கப்பட்ட சுந்தரியின் கழுத்தில் ஒரு தாலியைக் கட்டுகிறார்.

> அவளுடைய புருஷன் அக்கரைக்கு ஓடிவிட்டான்[66]

என்று தாயார் பொய்யுரைத்து வருகின்றாள்.

ஆறாண்டுக்குப் பிறகு செல்வமெல்லாம் கரைந்து, பர்மாவுக்குப் போய், அங்கேயும் துன்பப்பட்டு, ஆற்றூருக்குத்

திரும்பி வருகின்றான் பொன்னம்பலம். அப்பாவியான சுந்தரி மீண்டும் வாழ்வு பெறுகிறாள்.

காதலித்துக் கைவிடப்பெற்ற அப்பாவிப் பெண்களுடைய அவல நிலையைக் காட்டவே இப்பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

'வள்ளித் திருமணம்' என்ற சிறுகதையில் வள்ளி என்ற வனிதை ஆறுமுகம் பிள்ளை வீட்டு உறவினள். ஆறுமுகம் பிள்ளை வீட்டில் வேலனுக்குத் திருமணம் நடக்கிறது. இரவு நேரத்தில் மற்றவர்கள் தூங்கிய நேரத்தில் அன்று திருமணமான வேலன் நெடுநாளாக நினைத்த வள்ளியைச் சந்திக்க வருகிறான்.

வள்ளி ஏழை என்பதனால் வேலன் தகப்பனார் திருமணத்துக்கு ஒப்பவில்லை. இருந்தும் வள்ளியை மனதாரக் காதலிக்கிறான். இருவரும் தோட்டத்தில் சென்று பேசுகிறார்கள். வள்ளி பத்திரமாக இருக்கிறாள்.

> **இதோ, பாருங்கோ! யாராவது விழித்துக் கொண்டால் என் கதி என்ன ஆவது? கன்னிக் கழியாத பெண்ணுக்கு இந்த நேரத்தில் ஆண் பிள்ளையுடன் அதிலும் காலையில் கல்யாண மானவனுடன், என்னடி பேச்சு, என்று என்னை ஏசுவார்கள்..... நாங்கள் ஏழைகளானாலும் மானத்துக்கு அஞ்சினவங்கோ, மகாராஜா! நாம் குழந்தைகளா இருந்ததிலிருந்து விளையாடி னோம். போதும், போங்கள் நானல்ல மசிபவள்**[7]

என்று வள்ளி சொல்லுகையில் அங்கு வள்ளியின் அத்தை வருகிறாள். இந்த நல் சந்தர்ப்பத்தைக் கொண்டு வள்ளி தன் மகனாகிய பழனியை மணக்க ஒப்புக்கொள்ளச் செய்கிறாள்.

வள்ளி மிரட்டலுக்கு ஆளாகி விரும்பாத பழனியை மணக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. இப்பாத்திரத்தின்வழி பெண்கள் சிலர் சூழ்நிலைக்குக் கைதிகளாகித் தம் விருப்பத்திற்கு மாறாக வாழ்க்கை நடத்தவேண்டும் நிலையைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'கைதிகள் 68' என்ற சிறுகதையில் கற்பகவல்லி தன் கனவன் தருமலிங்கம் பிள்ளையிடம் பேசும்போது தருமலிங்கம்பிள்ளை உடனுக்குடனே வேறு சொல்லி ஏமாற்றும் பாங்குள்ளவன்.

கற்பகவல்லி வேறுவழியின்றி அப்பாவிப் பெண்ணாகவே திகழ்கின்றாள்.

'உடை போட்டதும்' என்ற கதையில் பொன்னுரங்கத்தின் மனைவி, கணவன் வீட்டில் பேசுவதையும் காக்கிச் சட்டை அணிந்ததும் வேறு மாதிரியாகப் பேசுவதையும் கேட்டு நம்புகிறாள்.

> **வீட்டிலே இருந்த பொன்னுரங்கத்துக்கும் போலீஸ் கொட்டடியிலே இருந்த பொன்னுரங்கத்துக்கும் உடை வேறு வேறு; உரையும் வேறு வேறு![69]**

இவ்விரு சிறுகதைகளில் கண்டதே காட்சி, கொண்டதே கோலம், கருத்ததெல்லாம் மேகம், வெளுத்ததெல்லாம் பால் என்ற மனப்போக்கில் நம்பும் தவறான கோட்பாட்டினை உடையவராகத் தருமலிங்கம் பிள்ளையின் மனைவி கற்பகவல்லியும் பொன்னுரங்கத்தின் மனைவியும் விளங்குகின்றனர்.

கணவனுடைய பேச்சும் நடையையும் ஏற்றுக்கொண்டு வாழவேண்டிய பெண்களின் அப்பாவி நிலையை இந்தப் பாத்திரங்கள் வழி எடுத்துக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'பேய் ஓடிப் போச்சு' என்ற சிறுகதையில் மனநோயால் பாதிக்கப்பட்ட செல்லாயி, பூசாரி பொன்னன் போட்ட மந்திரத்தால் குணமாகின்றாள் என்ற செய்தி பரவுகிறது. தன் காதலன் வேலன் நடிப்புச் செயலால் ஆனது என்று விளக்க முடியாத சூழ்நிலையில் இருக்கிறாள். வேலனுக்கும் தனக்கும் இருந்த சந்தேகம் நீங்கிவிட்டதால் செல்லாயி பழையபடி சிரித்த முகத்தினளாகின்றாள்.

சில பெண்கள் தம் உணர்வுகளை எடுத்துக் கூற இயலாததன் காரணமாகத் துன்பப்படும் நிலையைக் காட்டவே இப் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. மேலும் பூசாரியின் தந்திரமான பேச்சினை நம்பும் பெண்களின் நிலையும் வெளிப்படுகிறது.

முற்போக்குப் பகுத்தறிவாளர்

அறிஞர் அண்ணா பகுத்தறிவாளர். பகுத்தறிவு இயக்கத்தில் இருந்து நாட்டு மக்களுக்குப் பணியாற்றியவர். அவரது சிறுகதைகளில் இக் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்தும் மாந்தர்களையும் படைத்துள்ளார்.

'அவள் மிகப்பொல்லாதவள்' என்ற சிறுகதையில் சரசா மிகவும் பொல்லாத பெண்; படித்தவள், பதுமையைப் போல அழகுடையவள். அவள் தாய்க்கு ஒரே மகள், தந்தை இல்லாதவள்.

> **நடுத்தர உயரம் கண்கவரும் சிகப்பு! காதுவரை நீண்டு செவ்வரி படர்ந்த சிங்காரக் கண்கள்! கன்னங்கள் கண்ணாடி, புருவங்களோ மதனன் வில்லே எனலாம்! கொவ்வை இதழ்! அக் கோமளவல்லிக்கு, முத்துப்பற்கள் அவை எப்போதோ சில சமயங்களே வெளியே தெரிந்து காண்போரை மயக்கிவிட்டு மாயமாக மறைந்துவிடும்"[70]**

என்பது அவளுடைய தோற்றப் பொலிவாகும்.

சரசா அழகோடு அரிவையும் வளர்க்கிறாள். மூட நம்பிக்கையைக் கேலி செய்பவள். பெண்கள் முன்னேற்றச் சங்கத்தைச் சேர்ந்த பெண்களுடைய நலத்திற்கு உழைப்பவள்.

புரோகிதர் சுப்பையா சாஸ்திரி சரசாவுக்கும், சந்தைப் பேட்டை வயதான சிங்கார வேலுப் பிள்ளைக்கும் திருமணம் செய்ய முயற்சி செய்கிறார். சரசா புரோகிதம் சுப்பையாவின் மகள் கமலாவுக்குத் தோழி. கமலா இளம் விதவை. சரசா கமலாவுக்கும் நாதஸ்வர வித்துவான் சுப்பிரமணியம் பிள்ளைக்கும் சீர்திருத்தத் திருமணம் செய்ய ஏற்பாடு செய்கிறாள். சுப்பையா தன் மகள் வேறு சாதிக்காரனை மணப்பதை வெறுக்கிறார். ஆனால் அவரே வள்ளி என்ற தாழ்ந்த சாதிப் பெண்ணை வைப்பாகக் கொண்ட செய்தியைக் கோபத்துடன் சொல்லிக் காரியத்தை முடிக்கிறாள் சரசா. அன்றிரவே இருவரும் சென்னைக்குப் புறப்படுகிறார்கள்.

சரசா தன் சொந்த வாழ்க்கையிலும் முற்போக்கு வாதியாகத் திகழ்கிறாள்.

> **ஏம்மா விதவைக்கு மணம் முடித்து வைக்கின்ற திறமை எனக்கு இருக்கும்போது என்னை ஒரு கிழவனுக்குக் கொடுக்க ஏற்பாடு செய்தாயே![71]**

என்று கேலியுடன் சொல்லி, தான் மணக்கப்போகும் காதலனின் புகைப்படத்தைத் தாயாருக்குக் காட்டுகிறாள்.

> **எதைக்கெடுத்தேனும் நான் சந்தோஷமாக இருக்க வேண்டுமென்பதுதானே அம்மா உன் ஆசை**[72]

என்று கெஞ்சிப் பேசுகையில் தாயாரும் மகிழ்கிறாள்.

சரசா பார்ப்பனக் குடும்பத்தில் பிறந்த பெண்ணாயினும் முற்போக்குச் சிந்தனையாளியாக விளங்குவதை இப்பாத்திரத்தின் வழி எடுத்துக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'பேரன் பெங்களூரில்' என்ற சிறுகதையில் வரும் ஏமலதாவும் முற்போக்குவாதியான பெண். ஏமலதா புரோகிதர் புண்ணிய கோடீஸ்வர கனபாடிகளுக்குப் பிறந்தவள். இளம் விதவையானவள். பாவம்! அவள் ஒரு சுகமும் காணாமல் ஒரு மூலையில் உட்கார்ந்திருக்க 'விதி' நேரிட்டது. தந்தையாருக்கு வேதனை. ஏமலதாவின் பருவ வளர்ச்சியையும் எழிலையும் கண்டு சிறிது அச்சம் கொள்கிறார்.

> **இச்சைதான் பொல்லாத நச்சுவாயிற்றே. காலம் கெட்டுப்போச்சு என்று பலவாறு எண்ணிப் புலம்புகிறார்**[73]

ஏமலதா கனகசுந்தரம் என்ற பள்ளித் தமிழாசிரியருக்குக் கண்பட்டவள். சாப்பாடு விடுதி சன்னல் வழியாக அரும்பியது காதல். இருவரும் திருமணம் செய்யத் தீர்மானிக்கின்றார்கள்.

சாஸ்திரி சம்மதம் அற்ற திருமணத்திற்குக் கனகசுந்தரம் கனபாடியை அழைக்கிறார். அவரே சடங்குகளைச் செய்து முடிக்கிறார். இறுதியில்தான் மணப்பெண் தன் மகளான ஏமலதாவே எனத் தெரிகிறது.

ஏமலதா கோபங்கொண்ட தந்தையாருக்குத் தைரியமாகப் பேசிச் சம்மதிக்கச் செய்கிறாள்.

இந்தக் கதையில் பார்ப்பன இனத்தைச் சேர்ந்த விதவை முற்போக்குச் சிந்தனையுடன் செயலாற்றுவதை இப்பாத்திரத்தின் வழியாக உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா. மேலும் சீர்திருத்தத் திருமணத்தையும் விதவை மணத்தையும் ஊக்குவிக்கின்றார்.

'1930-1940 ஒரு வசீகர வரலாறு' என்ற சிறுகதையில் கண்ணுசாமி தன் முதலாளியின் மகள் கல்யாணியைக் காதலித்து வருகின்றான். கண்ணுசாமி மண்டிக்கடை வைத்திருந்த சொக்கலிங்கம் செட்டியாரின் கடையில் வேலை செய்கிறான்.

> **அவன் தங்கமானவன், சாது, நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமானவன், அவனை நம்பியே கடையின் முழுப் பொறுப்பையும் ஒப்புவித்திருக்கிறேன்?[74]**

என்பது செட்டியாரின் நாட் குறிப்புச் செய்தியாகும். செட்டியார் கண்ணுசாமியின் மீது அன்பு வைத்திருக்கிறார்.

> **எப்படியோ இந்தப் பையனுக்கு என்மீது அவ்வளவு வாஞ்சை, அவ்வளவு பிரியம். எனக்கோ மகனில்லை. ஒரே மகள். அதுவும் விதவை. எனக்குப் பிறகு கடையைக் கண்ணுசாமிதான் அடைய வேண்டும்[75]**

என்று அடுத்த டைரியில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

கண்ணுசாமி செட்டியார் மகள் கல்யாணியின் அழகைக் கண்டு மயங்குகிறான்.

> **எவ்வளவு அழகு! அழகு தங்கும் பருவம்! பருவ அழகு கொண்டுள்ள அங்கங்கள். அங்கங்களைத் தாங்கிக் கொண்டு தங்கக்கொடி. அப்படிப் பட்ட கல்யாணிக்குக் கணவன் இல்லை. கைம்பெண்[76]**

கண்ணுசாமி கல்யாணியைக் காதலிக்கிறான். இவர்களுடைய காதலைக் கண்டு செட்டியார் சீற்றம் கொள்கிறார். முற்போக்குவாதியான கண்ணுசாமி தன் செயலின் நியாயத்தைக் குறிப்பிடுகிறான். செட்டியார் கடையிலிருந்து கண்ணுசாமியை விரட்டுகிறார். கண்ணுசாமியும் கல்யாணியும் ஊரைவிட்டு வெளியூர் சென்று மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்கிறார்கள்.

இப்பாத்திரத்தின் வழி முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்கள் விதவைப் பெண்ணுடைய உணர்வுகளைப் புரிந்துகொண்டு வாழ்வளித்துச் சீர்திருத்த நோக்குடன் செயலாற்றுவதைக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'புதிய நாயனார்' என்ற சிறுகதையில் மணிவாசகம் தந்தையின் பிற்போக்குத் தனத்தைச் சாதகமாக்கித் தங்கையின் விருப்பத்திற்கு இணங்க மணமுடிக்கிறான். விபத்தில் காயம்பட்ட கண்ணப்பர் தான் சிவபெருமானால் ஆட்கொண்ட செய்தி என்று எழுதி வெளியிடுவதால் தாமும் ஒரு நாயனாராக

விளங்குவார் என்று வேண்டுகிறார். அதற்குக் கைமாறு மருதப்பன் முகில் திருமணத்திற்கு இசைவுதர வேண்டும் என்று மணிவாசகம் கேட்கிறான். தந்தை ஒத்துக்கொள்கிறார்.[77]

இந்தப் பாத்திரத்தின் வாயிலாக, முற்போக்குவாதிகள் தம் கூர்மையான அறிவினால் சமுதாயச் சிக்கல்களை அகற்றலாம் என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'காலிழந்தான்' என்ற சிறுகதையில் தங்கம் என்ற பெண் முற்போக்குவாதியாகத் திகழ்கிறாள். போரில் காலிழந்த லெப்டினன்ட் கண்ணப்பாவை விரும்பி மணக்கின்றாள்.

> **நாட்டுப் பாதுகாப்புக்காகக் காலிழந்தவரைக் கணவராகக் கொள்வதில் நான் பெருமை அடைகிறேன்[78]**

என்று தங்கம் குறிப்பிடுகையில் அவள் பெருந்தன்மையையும் முற்போக்குத் பகுத்தறிவையும் வெளிப்படுத்துகிறாள்.

முற்போக்குப் பகுத்தறிவே நாட்டுக்குப் பெரும் நன்மை செய்யும் என்று அறிஞர் அண்ணா குறிப்பாக உணர்த்துகிறார்.

கலைஞர்கள்

அறிஞர் அண்ணா கலைகளை விரும்புபவர்; கலைஞர்களை மதிப்பவர்; கலைகள் மூலமாகத் தன் கொள்கைகளைப் பரப்பும் படைப்பாளராக விளங்கியவர்.

'காமக் குரங்கு' என்ற சிறுகதையில் சீதாபதி பெண் வேடம் போட்டுச் சதிராடும் அணங்கு மாகாளிப்பட்டியார் மதுரவல்லி திருமண விழாவில் சதிர்க்கச்சேரியில் ஆடுகிறான். அவன் மலர்க்கொடி என்ற பெயரில் ஆடுவதைக் கண்டு மையல் கொண்ட மாகாளிப்பட்டியார் அவனைக் கட்டிலுக்கு இழுத்துச் சொல்கிறார். அவன் அந்தக் கிழக்குரங்கை ஏமாற்றி ஓடிவந்து மதுரவல்லியின் அறைக்கு அடைக்கலம் புகுகிறான். மதுரவல்லியோடு உரையாடி விளையாடுகிறான்.

> **உண்மையே அந்தப்பெண் மகாமாயக்காரி. எப்படியோ மயக்கிவிட்டாள். கன்னத்தைக் கிள்ளுகிறாள். கூந்தலைக் கோதுகிறாள், புருவத்தைத் தடவுகிறாள். அணைத்துக் கொஞ்சுகிறாள், முத்தம்கூட தருகிறாள்[79]**

என்று அவனுடைய காதற்கலையை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

மதுரவல்லி அவள் பெயரைக் கேட்கும்போது, தனக்கு ஒரே பெயர் அல்ல, பல பெயரிட்டுத் தன்னை அழைப்பார்கள் என்று கூறுகிறாள். "சமயம் ஒவ்வொரு பெயர் எனக்கு" என்கிறாள் ஆடலழகி.

சீதாபதி மதுரவல்லி அறையிலே இரவைக் கழிக்கிறான். பிறகு மதுரவல்லிக்குத் தன் உண்மையான நிலையை எடுத்துக் கூறுகிறான்.

> **இரவில் நான் இராணி! பகலில் ஏழை! இரவு வேளையில் மாளிகை, உப்பரிகைதாதிகள் மன்னர்கள்! பொழுது விடிந்ததும் பழையபடி உழைப்பாளி[80]**

இச்சிறுகதையில் வரும் சீதாபதி என்ற கலைஞர் மூலமாகக் கலையில் மயங்கிக் கிடக்கின்ற மேல்தட்டு மக்களின் மனப் போக்கினையும், தகாத செயலையும் ஒழுக்கச் சீர்கேட்டையும் குறிப்பிடுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'ராஜ்பார்ட் ரங்கதுரை' என்ற சிறுகதையில் கலாச்சேரி குருமூர்த்தியாரின் நாடகக் கம்பெனியில் புகழ்பெற்றவராக விளங்குகிறார் ராஜ்பார்ட் ரங்கதுரை.

நாடகத்துறையில் ரங்கதுரைக்குக் கிடைத்த நற்பெயர் செல்வாக்கு அவருடைய உள்ளத்திற்குத் தேன் ஊற்றாகக் குருமூர்த்தி ரங்குவைப் பாகவதராக்கி, ராஜபார்ட்டாக்கி, ராக ஆலாபனராக்கி மகிழ்ந்தார். ரங்கதுரை குருமூர்த்தியைக் கலாகேசரியாக்கி மகிழ்ந்துள்ளார். இரசிகர்கள் மத்தியில் எழுந்த பொறாமை காரணமாகக் கம்பெனியில் பிளவு ஏற்படுகிறது. வருமானம் குறைந்துவிடுகிறது. ரங்குவைப் பலர் இழிவாகப் பேசுகின்றனர். ஆகையால் ரங்கத்துரை நாடகக் கம்பெனியை விட்டு விலகி ஒரு வெற்றிலைக் கடையில் வேலை செய்து பிழைக்கின்றார். நாடகக் கலைக்கு நட்டம் என்று தெரிந்தும் யாரும் அதை ஈடுகட்டவும் முடியவில்லை என்பதை எண்ணிப் பார்க்கவே இல்லை.

ரங்கதுரை தனக்கு எந்த இழிவு மொழியைப் பேசினாலும் பொறுத்துக்கொள்கிறார். ஆனால், நாடகக் கலையின் சரிந்தநிலை செவியில் விழுந்தால் கண் கலங்குவார்.[81]

இந்தப் பாத்திரத்தின்வழி கலைஞர்களுடைய அவல நிலையை வெளிப்படுத்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா. சமுதாயத்தில்

குறை கூறுவோர் சிலரும் இருக்கின்றனர் என்றும் சுட்டிக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'உபகாரி உலகநாதன்' என்ற சிறுகதையில் குண்டம்மா நாடகத்துணை நடிகராகப் பாராட்டப்பெறுகிறாள். உபகாரி உலகநாதம் பிள்ளை அவளுக்கு ரோஜா மாலை போடுகிறார். ஆனால் புகழ்பெற்றதனால் அவள் பிழைப்புக்குத் தீங்கு ஏற்படுகிறது. மற்ற நடிகைகள் அவளை இழிவாகப் பேசுகின்றனர். நாடகக் கம்பெனி மனேஜர்.

> **நான் என்ன செய்யறது? வேறே வழியே கிடையாதுங்க. முதலாளி சொல்றாரு பெரிய கலாரசிகரு அவரு, உன்னைப் பாராட்டினவரு, அவரைப் போய்க் கேளு, உனக்காக ஒரு நாடகக் கம்பெனியே புதுசா ஆரம்பிச்சுக் கொடுப்பாரு**[82]

என்று கேலி பேசுகிறார்.

இப்படி ராஜபார்ட் பேசி ஏகப்பட்ட கைதட்டுதல் வாங்கிய குண்டம்மா மாலை போட்டது கண்டு கொட்டகை கொல்லென்று சிரித்தது. ஆனால், நன்றாக நடித்த கலைஞருக்குக் கதி வேறு என்று இந்தப் பாத்திரத்தின் மூலமாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

அரசியல்வாதிகள்

சமுதாய வாழ்க்கையில் அரசியல் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளது. பல இயக்கங்களில் உறுப்பினராக இருந்து செயல்பட்ட அரசியல் மேதையான அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகளில் அரசியல் மாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார். வரலாற்றுச் சிறுகதைகள் வாயிலாகவும், சமகால அரசியல் சூழலைப் புலப்படுத்தும் சிறுகதைகள் வாயிலாகவும் அரசியல்வாதிகளைச் சித்திரித்துள்ளார்.

மராட்டிய வீரன் சிவாஜி, அப்சல்கான் (புலிநகம்), திருமலை நாயக்கர், சந்திரசேகரப்பட்டர், லிங்கண்ணா (திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி), இரண்டாம் புலிகேசி, நரசிம்ம பல்லவன் (பிடி சாம்பல்), படேல் (கடவுள் தண்டிப்பார்), ஓமந்தூர் ராமசாமி ரெட்டியார் (வள்ளி நாயகியின் கோபம்), இராசகோபாலச் சாரியார் (அறுவடை), என்.வி. நடராஜன் (மேலதிகாரி) இவ்வாறாக முற்கால, சமகால அரசியல் மாந்தர்களைத் தம் சிறுகதைகளில்

அரசியல் சூழல் பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

'புலிநகம்' என்ற சிறுகதையில் வரும் சிவாஜி என்ற மாவீரன் இந்திய அரசியல் வரலாற்றில் பேர்பெற்ற அரசியல் சாதனையாளன். சிவாஜி மராட்டிய மண்டலத்தின் மாவீரன், மன்னன் என்ற பட்டம் இல்லையே தவிர அவன் காலடியில் மணிமுடி கிடக்கிறது. அவன் மண்டலங்களை மடிய வைக்கிறான். உழவர்களை வீரராக்குகிறான். எங்கும் அவன் வெற்றி, பரத கண்டத்தில் புதியதோர் ஒளிதான்.[83]

பிஜபூரில் ஆட்சி செய்துவந்த சுல்தான் அப்சல்கானைக் கொல்லத் திட்டமிடுகிறான். அவனுக்குத் துணையாக இருப்பவர் அப்சல்கானின் தூதுவர் கோபிநாத் பண்டிட்ஜி. எப்படியாவது இந்து சாம்ராஜ்யம் உருவாக்க வேண்டும் என்பது அவனுடைய இலட்சியம். அப்சல்கானின் தூதுவரான கோபிநாத் மூலமாக இவர் அப்சல்கானைச் சந்திக்க ஏற்பாடு செய்யப்படுகிறது. கோபிநாத் சதிச் செயல் புரிகின்றான். சிவாஜி போர் செய்ய விரும்பவில்லை என்றும் சுல்தானுக்கு அடங்கி நடக்க ஒப்புக் கொள்கிறான் என்றும் வஞ்சகமாகக் கூறித் தூதாகச் செயல் படுகிறான். சதியாலோசனைப்படி அப்சல்கான் சிவாஜியைத் தனியாகச் சந்திக்க ஒப்புக்கொள்கிறான். சிவாஜி பாசத்தைக் காட்டுவதுபோல அப்சல்கானைத் தழுவுகிறான். தன் கையில் மறைத்து வைத்திருந்த புலிநகத்தால் அப்சல்கானைக் கொல்கிறான்.

> **சரணாகதியை ஏற்றுக்கொள்ள வந்த அப்சல் கான் வஞ்சகமாக வதைக்கப்படுகிறான்.[84]**

அரசியலில் ஆரியர்களுடைய வஞ்சகக் குணத்தை இப்பாத்திரத்தின் மூலமாக அறிஞர் அண்ணா காட்டுகிறார்.

'அறுவடை' என்ற சிறுகதையில் வக்கீல் வேணுகோபாலாச் சாரியார் 'இந்து' நாளிதழில் வரும் செய்தியும், ஆட்சியாளர் இராஜாஜியின் படமும் குறித்துப் பேசுகிறார்.

வக்கீல் வேணுகோபாலச்சாரியார் ஊருக்கு ஒரு புதிர். அவரைப் புரிந்துகொள்ளவே முடியாது. அவர் கிராமத்தில் பெரிய புள்ளி மிராசுதார் என்று கூறப்பட்டதும் பயமும் மரியாதையும் ஏற்படுகிறது. உழுபவனுக்கே நிலம். நிலப்பிரபுத்துவ முறை ஒழிக! என்று வேணுகோபாலச்சாரியார் காதில் விழுகின்ற கோஷங்கள் ஆபத்துக்குரியன.

அதனால் தானும் 60 ஏக்கர் நிலத்துக்குச் சொந்தக்காரன் என்ற நிலையில் கிராமத்துக்கு வந்து உழவர்களுடைய நலத்தைக் காக்க முன்வருகிறார்.

இராஜாஜி, ஏர் உழுவது போலப் படம் தினமணி இதழில் வந்ததை ஒட்டி ஒருவன் உற்பத்தி பெருகும் திட்டத்துக்கல்லவா என்று கூறுகிறான்.

> **அல்ல! அல்ல! பைத்தியக்காரனா இருக்கேளே. உழுபவனுக்கு நிலம்னுதானே சொல்றா. உழுபவனுக்கு நிலம்னு சொன்னா நீங்களும் உழுது காட்டுங்கோ – என்ன பிரமாதமிருக்கு இதிலே...... என்று நமக்கெல்லாம் புத்தி கூறிப் பரிகாரம் காட்டுவதற்குத்தான்**[85]

என்று வேணுகோபாலச்சாரியார் புதிய விளக்கம் தருகிறார்.

இச்சிறுகதையில் அரசியல்வாதிகள் மக்களுடைய கவனத்தை ஈர்க்கும் முறையும், மக்களுக்குச் சமாதானம் கூறும் தந்திரமும் குறித்து அறிஞர் அண்ணா விளங்குகிறார்.

'கடவுள் தண்டிப்பார்' என்ற சிறுகதை அரசியல்வாதிகளின் சமாதானம் கூறும் தன்மையைக் கேலி செய்யும் நோக்கில் படைக்கப்பட்டது. பிரபல ஆட்சியாளர் படேல் தினமணியில் குறிப்பிடுவதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> **இன்று தேசமுள்ள நிலைமையில் உணவுப் பொருள்களைப் பதுக்கி வைப்பது அல்லது அது பொது ஜனங்களுக்குக் கிடைக்காமல் செய்வது, கொள்ளை லாபம் அடிப்பது போன்ற காரியங்கள். இதற்குக் கடவுள் கட்டாயம் தண்டனை கொடுப்பார்**[86]

என்று குறிப்பினால் ஆட்சியாளர்கள் சட்டத்தை அமலுக்குக் கொண்டு வருவது கடமையாகும். ஆனால், இவர்களிடம் எல்லா அதிகாரங்கள் இருந்தும் எந்த நடவடிக்கையும் எடுக்காமல் இருப்பது இவர்களுடைய இயலாமையையே காட்டும் என்று அறிஞர் அண்ணா உணர்த்துகிறார். மக்கள் ஒரு தீங்கு செய்பவனைத் தண்டிக்க முடியவில்லையெனில் சமாதானமாகக் கடவுள் தண்டிப்பார் என்று சொல்வதுபோலவே இப்பாத்திரத்தின் வழி அரசியல்வாதிகளின் பலவீனமும் வெளிப்படுகிறது.

'வள்ளி நாயகியின் கோபம்' என்ற சிறுகதையில் ஓமந்தூர் ராமசாமி ரெட்டியார் முதலமைச்சராக உள்ளார். இவர் 'இருதாரம் கூடாது' என்ற சட்டத்தைக் கொண்டு வந்துள்ளார். இதற்காக முருகனுக்கும் வள்ளிக்கும் பூசல் நிகழ்கிறது. வள்ளியின் கோபத்தை அடக்க முருகன் ஓமந்தூருக்கு வதம் செய்ய வருகிறான். ஆனால் அங்கே கிருத்திகைக்கு எல்லாரும் மௌன விரதம் மேற்கொள்கின்றனர். முருகனால் எதுவுமே செய்ய முடியவில்லை. வள்ளியின் கோபம் அதிகரிக்கிறது.[87]

சமுதாயத்தில் புராணம் வகுக்கும் இடத்தைச் சுட்டி அதை எள்ளி நகையாடும் வண்ணம் ஓமந்தூர் ராமசாமி ரெட்டியாருடைய செயலைக் காட்டுகிறார். புராணம் கூறும் கருத்துக்கள் மக்களுடைய நலத்திற்கு எதிராக அமைகின்றன எனவும் சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

மூட நம்பிக்கையினர்

தமிழகத்தில் மக்கள் சோதிடம், ஜாதகம் இவற்றை நம்பிக் கெடுவதையும், பூசாரிகளின் புரட்டலும் மந்திரவாதிகளின் அட்டூழியத்தால் அழிவதையும், மாந்தரீகம், பில்லி சூனியம் ஆகிய மாய வலைக்குள் சிக்கி மடிவதையும், சிறு தெய்வ வணக்கத்தின் பெயரில் பலியிட்டுச் சிறுமை அடைவதையும் சிறுகதைகளில் விளக்குகிறார் அறிஞர் அண்ணா. அதற்குப் பொருத்தமான கதைமாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார்.

'பேய் ஓடிப் போச்சு' என்ற சிறுகதையில் ஓரூர் என்ற கிராமத்தில் செங்கோடன் என்ற உழவன் மூடநம்பிக்கையுடையவன். ஊர்ப் பெரியவர் கரியனிடம் தன் மகளின் நோய் குணமாவதைச் சொல்கிறான். தன் மகள் செல்லாயி பேயால் என்ன நேருமோ என்று பயந்து, பதைத்து, செய்யாத பூஜையில்லை. கடைசியில் பூசாரி பொன்னனின் தயவால்தான் அவள் பிழைத்தாள். ஒரு நாள் முழுவதும் இதனை ஊராருக்குச் சொல்வதே வேலையாக இருந்தது செங்கோடனுக்கு.[88]

செல்லாயி அண்ணன் சுப்பன் தங்கையின் மனநோய்க்குக் காதலன் வேலன்மீது ஏற்பட்ட ஐயமே காரணம் என்று தெரிந்துகொள்கிறான். முன்னே படப்பிடிப்பின்போது கண்ட காட்சியினால் ஏற்பட்ட ஐயமாகும். சுப்பன் மீண்டும் திரைப்படப்பிடிப்புக்கு ஏற்பாடு செய்கிறான். அப்பொழுதுதான் ஐயம் தீர்கிறது. செல்லாயி குணமாகிறாள். ஆனால் செங்கோடன் இதனை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. பூசாரி மந்திரப் பலத்தாலே

செல்லாயி குணமானாள் என்று ஊர் பூராவும் செய்தியைப் பரப்புகிறான்.

காதலில் ஏமாந்து மனப்போராட்டத்தில் கிடந்த ஒரு பெண்ணுடைய நிலையைச் சித்திரித்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. சமுதாயத்தில் மூடநம்பிக்கையை வேரோடு அழிப்பது அரிதாகும் என்று புலப்படுகிறது.

'யார்மீது கோபித்துக் கொள்வது' என்ற சிறுகதையில் முத்தம்மா மூடநம்பிக்கையின் விளைவாக மிகவும் துன்பப் படுகிறாள். முத்தம்மா என்ற பாத்திரத்தின் வழியாக மூட நம்பிக்கை மக்களை எவ்வாறு அறியாமையில் மாய்த்து, உண்மையான பாசத்தை உணரவிடாமல் செய்துவிடுகிறது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

முத்தம்மா தான் பெற்ற ஒரே மகன் சன்னாசி. பேய் மகன் என்று பூசாரி சொல்லைக் கேட்டு நம்புகிறாள். மூத்த மகன் சீமைக்குச் சென்றவன். அவனுக்காகவே காத்திருக்கிறாள். இதற்கிடையில் பிச்சை எடுத்து நாய் படாத பாடுபடுகிறாள்.

இளைய மகன் சன்னாசி சிறப்புற்று வாழ்ந்தபோதிலும் அவனிடம் செல்வதில்லை.

> **நானும் அவனும் ஒரே கூரையின் கீழே இருக்க ஆரம்பிச்சா அந்தப் பேய் அவன் குழந்தை குடிகளையும், காவு கேட்டுவிடும். அதனாலே தான் அக்கரை போயிருக்கின்ற என் மூத்த மகன் வருகின்ற வரையில் என்ன வேதனையானாலும் அனுபவிச்சிக்கிட்டு இருக்கிறதுன்னு ஏற்பட்டுப் போச்சு[89]**

என்று டாக்டர் பாதிரியப்பனிடம் கூறுகிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின்வழி மூடநம்பிக்கையால் துன்பப்படும் தன்மையை உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'பலாபலன்' என்ற சிறுகதையில் கமலம்மாள் கணவன் சின்னப்பனுக்கு ஏற்பட்ட முறை சுரத்திற்குக் காரணம் கோள்கள் என்று ஐயர் கூறக்கேட்டு அதை நம்புகிறாள். கடன்பட்ட சின்னப்பன் சேட் ராம்லால் குறிக்கின்ற நிலத்தின் விலையைப் பொறுத்தே, அவனுடைய ஜுரம் ஏறி இறங்குகிறது என்று அறியாத ஐயர் சூரியனிடம் வம்புக்குப் போகிறார்.

கமலம்மாளின் அறியாமை நிலையைக் காட்டிக் கணிப்பேட்டினால் எழும் மூடநம்பிக்கையைச் சாடுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

'அன்னதானம்' என்ற சிறுகதையில் பகுத்தறிவுப் பாதையை ஏற்க மறுத்துச் சாமியார்களை நம்பி அவர்களுக்குப் பணத்தைச் செலவு செய்யத் துணிகின்றான் ஒரு பக்தன். நான்கு விளம்பரத் தாள்களைப் பார்த்த பிறகு, 'சொக்கி' என்ற பெயர் தாங்கும் போலிச்சாமியாரின் உண்மையான நிலையை அறிந்து, நாத்திகனாக மாறுகின்றான். சாமியாரைக் காட்டிக்கொடுக்கவும் மக்களிடம் பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களைப் பரப்ப விளம்பரம் செய்கிறான்.[20] இப்பாத்திரத்தின் மூலமாகச் சாமியார் வேடம் கண்டு மயங்கியவர்களுக்கு ஓர் அறிவுரை கூறுகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

மொபசான் சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு

சிறுகதைத் துறையில் மொபசான் அழியாப் புகழுக்கு முக்கியக் காரணமாக விளங்குவது அவர்தம் பாத்திரப் படைப்புத் திறன் ஆகும். 19ஆம் நூற்றாண்டுப் பிரெஞ்சுச் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். சமுதாயத்தின் எல்லாத் தரப் பினரிடமும் மனிதநேயம், நேர்மை, ஒழுக்கம், முதலியவை குறைந் திருப்பதாகவும் சுய நலம், செருக்கு, கஞ்சத்தனம், கோழைத்தனம், கொடூரம், பழிவாங்கும் மனப்பான்மை, போலித்தனம் போன்ற விரும்பத்தகாத குணங்கள் மிகுதியாக இருப்பதாகவும் கண்டுள்ளார். ஆகையால், அவர் சமுதாயத்தில் கண்ட இத்தன்மைகளைத் தன் பாத்திரங்களில் அமைத்துப் படைத்துள்ளார்.

மொபசான் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள பாத்திரங்கள்:

1. மேல்நிலையினர்
2. மத்தியத்தர வருக்கத்தினர்
3. தாழ்நிலையினர்
4. போலித் தன்மையினர்
5. தியாக மனப்பான்மையினர்
6. ஒழுக்கமுடையோர்
7. விசித்திர குணமுடையோர்

முதலியோர் ஆவர்.

மேல் நிலையினர்

பிரெஞ்சுச் சமுதாயத்தில் மன்னர் ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து மரபுவழி வந்த பிரபுக்கள் சமுதாய மேல்நிலையினராகத் திகழ்ந்தனர். இவர்கள் மாளிகைகளில் செல்வச் செழிப்புடன் வாழ்ந்தவர்கள். பணியாட்களை வைத்திருந்த இவர்களைத் தவிர அரசுப் பணியிலும் படையிலும் உயர்ந்த பதவியில் உள்ளவர்கள், வழக்கறிஞர்கள், மருத்துவர்கள், எழுத்தாளர்கள், சான்றுறுதி அலுவலர் (notaries) முதலியோர் மொபசான் சிறுகதைகளில் மேல்நிலைப் பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ளனர்.

மொபசான் சிறுகதைகளில் வரும் மேல்நிலையினர் பிரபுக்கள், ஒழுக்கம் சிதைவினர், ஆசை மனத்தினர், பாலியற் குற்றத்தினர், பெண்களால் பாதிக்கப்பட்டவர், போலி மனத்தினர் என வகுக்கப்பட்டுள்ளனர்.

பிரபுக்கள்

மொபசான் படைத்த மேல்நிலைப் பாத்திரங்களில் பிரபுக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். இவர்களின் பெயர்களிலே சிறப்புக்குரிய பட்டங்கள் (அடைமொழியாக) சேர்ந்து வரும். கோன்த் (Comte), விகோன்த் (Vicomte), மார்க்கி (Marquis), பரொ(ன்) (Baron) போன்ற சிறப்புப் பட்டங்கள் சேர்த்துள்ளன. சிலருடைய பெயரின் இடையில் 'தெ' (de) என்ற சொல் அமைந்துவரும். மொபசான் பெயரே 'கி தெ மொபசான்' என்பதாகும்.

ஜுல் தெ பான்வில் (Jules de Barneville), ஒன் ரெவெய்யொன் (Un reveillon) என்ற சிறுகதை வருவது போல, M. de Varmot, M. de Meroul, Hector Marie de Fontenne, Réne de Bourneval, Gontran de Courcils என்ற பிரபுக்கள் கதைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளனர்.

பாரொான் தெ ரவோ (Baron de Ravot), பரொான் தெ சவால் (Baron de Saval) போன்ற பிரபுக்களின் பெயர்களோடு 'பரொான்' என்ற பட்டம் வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

கோன்த் தெ புரெல் (Comte de Burel), கோன்த் தெ மஸ்கரெ (Comte de Mascaret), விகோன்த் ஏர்வே கொன்த்ரான் தெ சிஞொல் (Vicomte Hervé Gontrand de Signoles) போன்ற பிரபுக்களின் பெயர்கள் மொபசான் சிறுகதைகளில் வந்துள்ளன.

மொபசான் எக்காரணம் கொண்டோ சில பிரபுக்களின் பெயர்களை முழுமையாக எழுதவில்லை. பெயரின் முதல் எழுத்து அல்லது முதலில் வரும் ஓரிரு எழுத்துக்களை மட்டும் குறிப்பிடுகிறார். எழுத்துக்காட்டாக, Comte de L....., Hervé de Ker...., Baron de L....., முதலியவை குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

பிரபுக்கள் சமுதாயத்தில் பெண்களும் முக்கியமான இடம் கொண்டுள்ளனர். இவர்களையும் தம் சிறுகதைகளில் பாத்திரங் களாகக் காட்டுகிறார் மொபசான். பிரபுக்களில் மனைவியர் பல கதைகளில் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

பாரொன் தெ கிராஞ்செரி (Baronne de Grangerie), மற்றும் மார்கீஸ் தெ ரென்தொன் (Marquise de Rennedon), லா கொன்ஃபிதான்ஸ் (La Confidence) என்ற சிறுகதையில் அமைந்துள்ளனர். லா கோன்தெஸ் தெ சமொரிஸ் (La Comtesse de Samoris), கோன்தெஸ் தெ பிரேவில் (Comtesse de Breville), பாரொன் தெ ஃப்ரேசியேர் (Baronne de Fraisières), கோன்தெஸ் நெளஎமி (Comtesse Noemi), முதலியோர் பிரபுக்களின் குடும்பங்களைச் சேர்ந்தவர்கள்.

ஒழுக்கச் சிதைவினர்

மொபசான் சிறுகதைகளில் சமுதாயத்து மேல்நிலையினரைப் பாவியற் குற்றம் செய்யும் பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ளார்.

'ஓர் இரவு நிகழ்ச்சி' (Une Soirée) என்ற சிறுகதையில் வேர்னொன் (Vernon) என்ற ஊரில் மேத்ர சவால் (Maitre Saval) சான்றுறு அலுவலராகப் பணியாற்றுகிறார். இவர் இசைப்பிரியர். இளைஞராயினும் வழுக்குத் தலையுடையவர். நன்றாகச் சவரம் செய்த இன்முகம் கொண்டவர். வேர்னொன் (Vernon) ஊரில் அவரைப் பிரபல கலைஞராகவே மதிக்கின்றார்கள். பியானொ, பிடில் ஆகிய இரு இசைக்கருவிகளை வாசிப்பதில் வல்லவர். இனிய குரலுடன் பாடக்கூடிய திறமையுடைய மேத்ர சவால் இசைக் குழுவின் தலைவராகவும் திகழ்கின்றார்.

> **திரு சவால் கலைத்துறைக்குப் பதிலாகச் சட்டத் துறையில் சேர்ந்தது வருந்தத்தக்கது**

என்றும்,

> **அவர் தேர்ந்த இசைக்கலைஞர்**[91]

என்றும் பலர் இவரைப் பாராட்டுகின்றார்கள்.

மேத்ர சவால் பாரிஸ் நகரத்தில் நடக்கின்ற ஒரு கண்காட்சிக்குச் செல்கிறார். ரொமான்தென் (Romantin) என்ற கலைஞருடைய கலைக்கூடத்தில் நடக்கின்ற ஒரு விருந்து ஏற்பாட்டில் கலந்து கொள்கிறார். அன்றிரவு அளவுக்கு மேல் மதுவை அருந்துகிறார். போதை மயக்கத்தின் காரணமாக அங்கேயே இரவு கழிக்க நேர்கிறது. காலையில் எழுந்தபொழுது அவர் ஆடையின்றி ஒரு கட்டிலில் கிடக்கிறார். மேலும் கோபமுள்ள ஒரு கிழவி அவரை விரட்டுகிறாள். எப்படியோ அவர் தப்பித்து ஊருக்குச் செல்கின்றார். அன்று முதல் தன் வீட்டுக் கூடத்தில் இடையின் பெருமையைப் பற்றிப் பேசும்போதெல்லாம் ஓவியக்கலை மட்டமானது என்று அதிகாரத்துடன் சொல்லியே தீருவார்.[92]

இச்சிறுகதையில் சவால் என்ற பாத்திரத்தின் வழி கலைஞர்கள் புலன்களை அடக்கி ஆள முடியாத பலவீனத்தையும் அவர்கள் படும் துன்பத்தையும் மொபசான் உணர்த்துகிறார்.

'கட்டில் ஓரம்' (Au bord du lit) என்ற சிறுகதையில் கோன்த் தெ சலூர் (Comte de Sallure) என்ற பிரபு அடிக்கடி வெளியே சென்று பெண்களோடு காலத்தைக் கழிக்கிறார். அவர் காதலிக்கின்ற பெண்களுள் திருமதி தெ செவி (Mme de Sevy) என்பவளை மிகவும் நேசிக்கிறார். இதனை ஒட்டித் திருமணம் செய்த மனைவிக்கும் தனக்கும் வாய்ச்சண்டை நிகழ்கிறது. மனைவியிடம் திருமணத்தைப் பற்றி அவருடைய கருத்தினைக் கூறுகிறார்.

> **திருமணம் வெறும் சமுதாயத்துக்காக அமையப் பெற்ற ஓர் உறவு முறையே தவிர, ஒழுக்கக் கட்டுப்பாட்டிற்கு உரியதன்று[93]**

இதைக்கேட்ட மனைவி,

> **உங்களைப் போல் நானும் என் காதலனைத் தேர்ந்தெடுத்து வாழ்வது நியாயமன்றோ[94]**

என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

சில காலமாக ஒரே வீட்டில் தங்கினாலும் இல்லற வாழ்க்கை இடம் பெறுவதில்லை. கோன்த் தெ சல்லூர் தன் மனைவியைக் காதலிக்க முற்படுகிறார். ஆனால் மனைவியோ இச்செயலுக்கு விலை பேசுகிறாள்.

> **உன் ஆசையைத் தீர்க்க மாதந்தோறும் 5000 பிரான்க் ஐயா! இல்லையேல் உன் ஆசை நாயகிகளிடம் உன்னை அனுப்புகிறேன். உனக்குத் திருப்தி அடைந்தாலும் நான் கூடுதலான பணம் கேட்பேன்**[95]

என்று நேரடியாகக் கூறி நிபந்தனை வைக்கிறாள்.

இச்சிறுகதையில் கணவனின் ஒழுக்கக்கேட்டையும், அதனால் மனைவியின் செயல்பாட்டையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார் மொபசான்.

'துறவி' (L'Ermite) என்ற சிறுகதையில் பாம்பு மலையில் வாழ்கின்ற ஒரு துறவியின் அவல வாழ்க்கையை எடுத்துரைக் கின்றார் மொபசான். அவன் தன் இளம் பருவத்தில் பாரிஸ் உல்லாச வாழ்க்கையில் சிக்கி, இழிநிலை அடைகின்றான். ஒரு செல்வக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அவர்,

> **வாழ்க்கையில் மனிதன் படக்கூடிய பலத்த அடி எனக்குக் கிடைத்ததாம்**[96]

என்று தொடங்கித் தன் கடந்த காலப் பாரிஸ் வாழ்க்கையைக் கதை கூறுவோரிடம் எடுத்துரைக்கின்றான். பாரிஸில் பிறந்து பெற்றோர் வழங்கிய சொத்தையும் தனக்குக் கிடைத்த அலுவல் வருவாயையும் கொண்டு செல்வந்தராக வாழ்ந்து வந்தார். திருமணமே செய்யாத இளங்காளையாகச் சுதந்திரமாய் உல்லாச வாழ்க்கையை அனுபவித்து வாழ்ந்தார். பல பெண்களோடு சுற்றி இன்புற்று வாழ்ந்தார். ஒரு நாள் தன் 40 ஆம் பிறந்தநாள் விழாவைக் கொண்டாட, மதுக்கடையில் சென்று அங்குள்ள வேலை செய்கின்ற இளம் பெண்ணின் அழகில் மயங்கி இன்ப லீலையில் திளைக்கிறார். இரவு நேரத்தில் அப்பெண் வீட்டிற்குச் செல்கின்றார்.

அப்பெண்ணுடைய வீட்டில் தன் சொந்தப் புகைப் படத்தைக் காண்கிறார். மிகவும் வியப்படைந்து விசாரிக்கிறார். இறுதியில் தன் சொந்த மகளோடு தகாப்புணர்ச்சியில் ஈடுபட்டதை அறிந்து மிகவும் வேதனைப்படுகிறார். மன விரக்தியுடன் வாழ்க்கையை வெறுத்து அந்தப் பொல்லாத பாரிஸ் வாழ்க்கையைத் துறந்து, பாம்பு மலைத் துறவியாகிறார். இதனால் பாரிஸின் அழுகிய வாழ்க்கை நிலையைச் சாடுகிறார் மொபசான்.

'லெ போர்ட்' (Le Port) என்ற சிறுகதையில் 'செலெஸ்தென் டுகுலோ' (Célèstin Duclos) ஒரு சரக்குக் கப்பலின் அதிகாரியாகப் பணியாற்றுகிறார். நான்கு ஆண்டுகட்குப் பிறகு மீண்டும் தன் ஊரான மார்செய் (Marseille) துறைமுகத்திற்கு வருகிறார். அவர் பணியாற்றும் கப்பலின் பெயர் நோத்ர தாம் தே வான் (Notre Dame des Vents). இரவு நேரத்தில் வழக்கமாக மற்ற கப்பல் பணியாளரோடு ஒரு விடுதியில் விருந்து உண்ணச் செல்கிறார். பல விலைமகள் விடுதிகளுக்கிடையில் ஒரு நல்ல விடுதி இல்லத்திற்குச் செல்கிறார்கள். எல்லாரும் மது உண்டு களிக்கிறார்கள்.

டுகுலோவுக்கு இன்பம் ஊட்டி வரும் பெண் அவரிடம் 'Notre Dame des Vents' என்ற கப்பலையும் அதில் பணியாற்றும் செலஸ்தென் டுகுலோவையும் குறித்து விசாரிக்கையில், டுகுலோ இடிபட்டவர் போல அசந்துபோகிறார். தன் சொந்தத் தங்கையிடம் தகாப்புணர்ச்சியில் ஈடுபட்டதன் காரணமாகத் தாங்க முடியாத வேதனை கொள்கிறார். தரையில் புரண்டுக் கதறி அழுகிறார்.[97]

இப்பாத்திரத்தின்வழி மாலுமிகளின் வாழ்க்கையில் நிகழக் கூடிய இன்ப வேட்டையையும் வறுமையால் ஏற்படும் ஒழுக்கச் சிதைவையும் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

மொபசான் மேல்நிலையினருள் ஆண்கள் மட்டு மல்லாமல் பெண்களும் ஒழுக்கச் சிதைவினராக விளங்கு கின்றார்கள் எனக் காட்டுகிறார்.

'லெ மல் தான்ரே' (Le mal d'André) என்ற சிறுகதையில் மேத்ர மொரொவின் மனைவி மத்தீல்டு (Mathilde) நீண்ட நாளாகத் தன்னைத் தொடர்ந்து வந்த கப்தன் சொமெரீவை (Capitaine Sommerive) வீட்டுத் தோட்டத்தில் சந்திக்க வாய்ப்பளிக்கிறாள். கணவன் எட்டு நாட்கள் வேலைக்காகப் பாரிஸ் சென்றதனால் மத்தீல்டு தன் காதலனை வீட்டில் உபசரிக்கிறாள்.

வீட்டில் உள்ள பதினைந்து மாதக் குழந்தையான ஆந்திரே (André) தன் அழுகையால் காதலர்களுக்குத் தொந்தரவாக இருக்கிறான். அடிக்கடி அவனை அடக்கச் செய்ய சொமெரீவ் அவனைக் குத்திக்கிள்ளி வைக்கிறான். இதற்கு உடந்தையாக மத்தீல்டு இருக்கிறாள். இவ்வாறு எட்டு நாட்கள் சென்றபின் குழந்தை உடம்பில் பல காயத் தழும்புகள் ஏற்படுகின்றன. மேத்ர மொரொ

குழந்தையின் காயங்களைக் கண்டு விசாரிக்கும்போது, அந்தப் பழியைத் தாதிப் பெண் மீது சாட்டுகிறாள் மத்தீல்டு. தாதிப் பெண் வேலை நீக்கம் பெறுகிறாள்.[98]

இப்பாத்திரத்தின் மூலமாகக் காமுகனின் கருணையில்லா நெஞ்சத்தையும் உயர்நிலைப் பெண்ணின் பாலியற் குற்றத்தையும் சாடும் வகையில் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

'உயில்'[99] (Le Testament) என்ற சிறுகதையில் திருமதி தெ கூர்சில் (Mme de Courcils) மூன்று மகன்களுக்குத் தாயானவள். கணவன் தன்னைச் சொத்துக்காகத் திருமணம் செய்தவன். ஆனாலும் ஊரில் உள்ள பல பெண்களை வைப்பாட்டியாக வைத்துக் காலங்கழிக்கிறான். அவளோ அழகுடையவள்; ஆனால் சகிப்புத் தன்மை நிரம்பியவள். சோகத்தில் ஆழ்ந்து, எதுவும் வெளிப்படையாகக் கூறாமல் ஒரு மூலையில் கிடக்கின்றாள். திருமதி தெகூர்சில் தனக்குப் பிறந்த முதல் இரண்டு ஆண் மக்களும் தம் தந்தையைப் போல அவள் மேல் அன்பு காட்டாமல் அவளை ஒரு பணிப்பெண்ணாக மதிக்கிறார்கள். மூன்றாவது மகன் ரெனெ (René) மட்டும் தாய்மீது அன்பு காட்டிப் பழகுகின்றான்.

வீட்டுக்கு அடிக்கடி வந்துபோன திரு தெ பூன்வால் (M. de Bourneval) ஒரு முன்னாள் படைவீரன்; மனைவியை இழந்தவன்; கம்பீரமான தோற்றமும் உயர்நிலையினர் பழக்க வழக்கங்களும் கொண்டவன். அவனுக்கும் திருமதி தெ கூர்சிலுக்கும் இரகசியக் காதல் ஏற்படுகிறது. இந்தத் தொடர்பினால் ரெனெ பிறந்தான் என்ற செய்தி எவருக்குமே தெரியாது.

மத்தீல்டு இறந்த பிறகு அவள் செய்த உயிலின்படி தன் சொத்தெல்லாம் ரெனெவுக்கும் அவனுக்குத் தந்தையான பூன்வாலுக்கும் சேரும்படி செய்துள்ளாள். இப்பாத்திரத்தின் மூலமாகச் சூழ்நிலையின் காரணமாகவும் அன்பின்மையினாலும் ஒரு குடும்பப் பெண் பாலியற் குற்றம் செய்யும் கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறாள் என்பதைக் காட்டுகிறார் மொபசான். மேலும் உண்மையான அன்புகாட்டி வாழ்வது சிறப்பெனவும் உணர்த்துகிறார்.

'ஒரு மிலியன்' (Un million) என்ற சிறுகதையில் வரும் திருமதி பொன்னன் (Mme Bonnin) ஒரு சாதாரணத் தொழிலாளர் குடும்பப்பெண். அவளுடைய கணவன் அமைச்சகத்தில் பணி யாற்றுகின்ற நேர்மையும் ஒழுக்கமும் கொண்டவர். இவர்களுக்குப் பிள்ளைப்பேறு இல்லாத குறையுள்ளது. திருமதி பொன்னனுடைய

அத்தைக்கும் வாரிசு இல்லாத குறையினால் அவளுக்கிருந்த பத்து இலட்சம் மதிப்புள்ள சொத்தினைத் திருமதி பொன்னனுக்கு வழங்க விரும்புகிறாள். ஆனால் பிள்ளைப்பேறு நிபந்தனையுடன் கொடுப்பதாகச் சொன்னாள்.

திருமதி பொன்னன் பலவிதமாக முயற்சி செய்தும், கணவன் பல சோதனைகளுக்கு ஆளாகியும் கருவுறும்நிலை ஏற்படவில்லை. ஆனால் திருமதி பொன்னனின் பேராசை நீங்கவில்லை.

> **நாம் செல்வராக இருந்தால்...... பாருங்கள்! சாப்பாட்டுக்கு அற்பமான பொருட்கள்... நமக்கு ஐம்பதாயிரம் வருவாய் இருந்தால் நீ அங்கே போய் அலுவலகத்தில் துன்பப்படவேண்டிய நிலை இருந்திருக்காது**[100]

என்று கூறிக் கணவனை ஊக்குவிக்கிறாள்.

இறுதியில் மத்தீல்டு வீட்டுக்கு வருகின்ற நண்பரான திரு. மொரேல் (Morel) என்பவரோடு இரகசியத் தொடர்பு கொண்டு கர்ப்பமாகிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின்வழி பேராசையின் காரணமாகப் பெண்ணானவள் கற்பு தவறிச் செயல்படக் கூடியவள் என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார் மொபசான்.

'மரோக்கா' (Marroca) என்ற சிறுகதையில் மரோக்கா என்ற பெண் ஒரு பிரெஞ்சுக்காரனைத் திருமணம் செய்த ஸ்பானிஷ் பெண்ணாவாள். இவள் அல்ஜீரியா கடற்கரை ஓரத்தில் குடியிருப்பவள். அவள் பேரழகும் உடல்கட்டும் கவர்ச்சியான பார்வையும் கொண்டுள்ளதால் காமத்தைத் தூண்டும் உயிர் ஓவியமாகக் காட்சியளிக்கிறாள். கடலில் நிர்வாணமாகக் குளிக்கிறாள். கதை கூறுவோரைச் சந்தித்துக் காதலிக்கிறாள். கணவன் அடிக்கடி வேலையின் காரணமாக வெளியூருக்குப் போகின்றான். அதனால் அவள் போதிய கவனமும் அன்பும் பெறாமல் இருக்கிறாள். கதை கூறுவோரைத் தன் வீட்டிற்கு அழைத்துக் காதலிக்கும்படி கேட்கிறாள்.

> **நீ என் விட்டில் வந்து தூங்க வேண்டும்**
>
> **என் கணவன் இல்லாத பொழுது, நீ அவரிடத்தைக் கொள்ள வேண்டும்**

என் கணவனைக் கொஞ்சும் போது நான் உன் நினைவாகவே இருப்பேன்[101]

இதுபோன்ற கூற்றுகளால் மரோக்கா தன் காம உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின் மூலமாகப் பெண்ணிடம் கணவன் போதிய கவனம் செலுத்தத் தவறினால் பெண் தன் காம உணர்ச்சியைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் பாலியற் குற்றம் செய்யக் கூடியவள் என்று உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

'ஜோசப்' (Joseph) என்ற சிறுகதையில் இரண்டு பிரபுக்களின் மனைவியர் தம் வாழ்க்கையில் செய்கின்ற பாலியற் குற்றங்களை உரையாடல்களால் வெளிப்படுத்துகின்றனர். அவர்கள் துணிவுடன் ஈடுபடும் தகாத செயல்களைக் குறித்து மகிழ்ச்சியுடன் தெரிவிக்கின்றார்கள்.

கொன்தெஸ் நோஎமி (Comtesse Noémi) தம் தோழிக்குக் கடந்த கால லீலைகளைப் பற்றிப் பேசுகிறாள்.

தோழி, நான் காதலில்லாமல் வாழ முடியாது. யாரும் என்னைக் காதலிக்காவிட்டால் உயிரற்றவள் போல உணர்ந்து கொள்வேன்.

என்றும்,

நாம் அன்றாடம் வாழ்கின்றவனைக் காதலிக்க முடியாது.

என்றும்,

மற்றவர்களுடைய காதலர்களையே நான் விரும்புகிறேன். அவர்களை வன்முறையுடன் மடக்கிக் கவர்ந்து கொள்வேன்.[102]

என்றும் குறிப்பிடுகிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின் வழி சோரம் போகின்ற பெண்ணின் மனநிலையைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

'ஒரு சேவல் கூவியது'[103] (Un coq chanta) என்ற சிறுகதையில் திருமதி பேர்த் தவான்செல் (Berthe D'Avancelle) கணவனின் உடல் பலவீனத்துக்காக ஜோசப் தெ க்ருவசார்டு (Joseph de Croixsard) என்ற பிரபுவைத் தன் ஆசை நாயகனாக ஏற்றுக் கொள்கிறாள்.

இத்தகைய பாலியற் குற்றங்கள் பிரான்சு மேல்மட்டச் சமுதாயத்தினரிடம் அன்றாடம் காணக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளாகும் என்பதை மொபசான் இப்பாத்திரம் வழியாக உணர்த்துகிறார்.

ஆசை மனத்தினர்

பொருள் மீது பேராசை கொண்ட மேல்நிலை மாந்தர்கள் மொபசான் எழுதிய சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

'இலத்தீன் விவகாரம்'[104] (La Question du Latin) என்ற சிறுகதையில் பாதிரியார் பிக்தாண்ட் (Père Piquedent) ஒரு பெரிய நகரத்தில் உள்ள ரொபினொ நிறுவனத்தில் (Institution Robineau) இலத்தீனியலைக் கற்பிக்கின்றவர். அவரிடம் பயிலும் மாணவர்கள் படிப்பில் முதலிடம் பெற்றுப்பல பரிசுகளை வாங்குகின்றார்கள். ஆனால், பிக்தாண்ட் மிகவும் எளிய வாழ்க்கையே வாழ்பவர். தனக்கு எந்த உடைமையும் இல்லை. வாழ்க்கையில் எந்தச் சுகமும் காணவில்லை. இவரை ஒரு பணியாளனாகவே கருதி மிகவும் அற்பமான சம்பளத்தை வழங்குவார்கள். இந்த நிலையைத் தன் நண்பரான கதை கூறுவோரிடம் எடுத்துக் கூறுகிறார். இறுதியில் ஒரு வணிகம் செய்கின்ற பெண்ணோடு தொடர்பு கொண்டு தானும் இலத்தீனைப் புறக்கணித்து விட்டு வணிகத்தில் இறங்குகிறார். 'இலத்தின் சோறு போடுவதில்லை'[105] என்று சமாதானம் கூறுகிறார்.

இக்கதாப்பாத்திரத்தின் வழி வாழ்க்கையில் உயர்ந்த நோக்கமும் குறிக்கோளும் கொண்டவராக இருந்தாலும் சில வேளைகளில் பொருள் மீது ஏற்படும் ஆசையின் காரணமாகத் திசை மாறும் நிலை ஏற்படுகின்றது எனக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

'சீதனப்பணம்'[106] (La Dot) என்ற சிறுகதையில் மேத்ர புருமாண்ட் புச்சி லெ ரெபூர் (Botigny Le Rebours) என்ற ஊரில் சான்றுறுதி அலுவலராகப் பணியாற்றுகிறார் திரு. பப்பிலொனின் அலுவலகக் கட்டடத்தை விலைக்கு வாங்கி இன்னும் முழுத் தொகை செலுத்தவில்லை. அவர் ஜான் லெகோர்தியோ (Jeanne Lecordier) என்ற செல்வப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்கிறார். திருமணம் கோலாகலமாக நடக்கிறது. முதல் ஒரு வாரம் மிகவும் மகிழ்வுடன் காலங்கழிக்கின்றார்கள். பிறகு புருமாண்ட் உல்லாசமாகப் பொழுது போக்கத் தன் மனைவியைப் பாரிஸ்

அழைத்துச் செல்கிறார். தேனிலவுப் பயணத்தின்போது திரு புருமாண்ட் மூன்று இலட்சம் பிரான்க் (300000 Francs) சீதனப் பணத்துடன் செல்கிறார். வழியில் மனைவியை ஏமாற்றிவிட்டு, பணத்தை எடுத்து ஓட்டம் பிடிக்கிறார்.

இப்பாத்திரத்தின் வழி, படித்தவர்கள் பண ஆசையின் காரணமாக இழிவான செயலையும் செய்யத் துணிவார்கள் என்று எச்சரிக்கை செய்கிறார் மொபசான்.

மத்தியத்தர வர்க்கத்தினர்

பிரெஞ்சுச் சமுதாயத்தில் பெருந்தொகையினராக இருப்பவர்கள் மத்தியத் தர வருக்கத்தினரே. இவர்கள் அரசு அலுவலர்கள், படையில் சேர்ந்தவர்கள், வணிகர்கள், பண்ணை உரிமையாளர்கள், கலைஞர்கள் முதலியோர் ஆவர். இவர்களில் சிறுகதைகளில் நேர்மையானவர்கள், பெண்களால் பாதிக்கப் பட்டவர்கள், பேராசை கொண்டவர்கள், வீரம் படைத்தவர்கள், போலிகள் முதலியோர் கதை மாந்தர்களாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளனர்.

நேர்மையானவர்கள்

நேர்மையையும் ஒழுக்கத்தையும் போற்றுவோரும் சமுதாயத்தில் உள்ளனர் என்பதையும் மொபசான் காட்டத் தவறவில்லை.

'குடும்பத்தில்'[107] (En Famille) என்ற சிறுகதையில் திரு காரவான் (M. Caravan) கடல் வணிகத் துறை அமைச்சகத்தில் தலைமை எழுத்தராகப் பணிபுரிகின்றார். அன்றாடம் காலையில் நேரத்தோடு அலுவலகத்திற்குச் செல்கிறார். அவர் தன் வேலையில் கண்ணும் கருத்துமாய் இருப்பார். பணம், பதவி ஆகியவற்றின்மீது அவருக்குச் சிறிதும் ஆசை இல்லை. இவர் தன் தொழில் நண்பருடைய மகளைச் சீதனமின்றி மணக்கின்றார்.

திரு காரவான் முப்பது ஆண்டுகள் சீரிய பணிக்கு ஒரு கௌரவப் பட்டம் பெறுகிறார். பட்டம் பெற்ற நாள் முதல் காரவானுடைய உடை பாவனையில் ஒரு புதிய கவனம் செலுத்துகிறார். அவர் தன் நண்பராகிய டாக்டர் ஷெனெ (Dr. Chenet) என்பவரிடம் அடிக்கடி உடல் நலம் பற்றி உரையாடுகிறார். அவருக்குப் பதினைந்து வயதுடைய மகளும் ஒன்பது வயதான மகனும் உள்ளனர். இரவுதோறும் மனைவியிடம் அலுவலகத்தைப்

பற்றியே பேசுவார். சில வேளைகளில் மனைவியுடைய அறிவுரைகளையும் கேட்பார்.

காரவானுடைய தாயார் இறந்துவிட்டதைக் கேட்டு அழுது புலம்புகிறார். ஆனால் அவர் மனைவியோ உறவினர்கள் வருவதற்கு முன்பே தாயார் அறையில் உள்ள சில பொருள்களை எடுத்துச் செல்லுமாறு காரவானைத் தூண்டுகிறாள். காரவான் தன் பண்பிற்கு மாறாக மனைவியின் பேச்சைக் கேட்டு ஒரு சில சாமான்களை எடுத்துச் செல்வதில் உதவியாக இருக்கிறார்.

காரவான் தாயார் மீண்டும் எழுந்து தம் பொருள்களைக் கேட்கும்பொழுது, காரவான் மிகவும் வெட்கப்பட்டு மனம் வருந்துகிறார். வீட்டளவிலும் அலுவலகத்திலும் அவருக்கு அவமானம். சாவிற்காக விடுப்பு எடுத்த இவர் அலுவலகத்து அதிகாரியிடம் எது எடுத்துச் செல்வது என்பதை நினைத்து வருந்துகிறார்.

தலைவரிடம் என்னதான் கூறுவேன்?[108]

இந்தப் பாத்திரத்தின் வழியாக நேர்மையானவர்கள் வாழ்க்கையில் ஒரு சிறு தவறு செய்ய நேர்ந்தாலும் மிகவும் பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்பதை மொபசான் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

'லா பரூர்'[109] (La Parure - அத்திகை) என்ற சிறுகதையில் திருமதி மத்தீல்டு லுவசெல் (Mathilde Loisel) சாதாரணத் தொழிலாளர் குடும்பத்தில் பிறந்த அழகான பெண். அதிக வசதியும் படிப்பும் இல்லாத அவள், கல்வித்துறையில் உள்ள ஓர் எழுத்தருக்கு மனைவியாகிறாள். மற்ற பெண்களைப் போலவே தானும் ஒரு செல்வந்தரின் ஆடம்பர வாழ்க்கையை வாழ அன்றாடம் கனவு காண்கிறாள். ஆனால் அவள் வீடு, தட்டு முட்டுச் சாமான்கள், திரைகள் முதலியவற்றில் எந்தப் பொலிவும் இல்லை என்று கண்டு வருந்துகிறாள். தனக்கிருந்த ஒரு பள்ளித் தோழி செல்வர் குடும்பத்தில் வாழ்கின்றாள். அவளைப் போய்ப் பார்க்கவும் வெறுக்கிறாள். ஏனென்றால் போய்த் திரும்பி வரும்போதெல்லாம் அவளுக்கு ஒரே வருத்தம் ஏற்படுகிறது.

ஒருமுறை அமைச்சர் ஏற்பாடு செய்த ஒரு கூத்து நிகழ்ச்சிக்கு அழைப்பு வந்தது. கூத்து நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ள ஆசைப்படுகிறாள் மத்தீல்டு. ஆனால் நல்ல உடை இல்லை என்பதற்கு வருந்துகிறாள். உடனே கணவன் நானூறு பிரான்ச்

கொடுக்கிறான். நகையின்றிச் செல்வது அவமானம் என்று கருதுகிறாள்.

செல்வப் பெண்கள் கூட்டத்தில் ஏழையாகத் தோன்றுவது பெரும் அவமானம் ஆகும்[110]

என்று சொல்லித் தன் தோழி திருமதி ஃபொரஸ்தியேவிடம் ஓர் அட்டிகை இரவலாக எடுக்கிறாள். அன்றிரவு நிகழ்ச்சியில் அட்டிகை தொலைந்து போகிறது. அதைத் தோழிக்குத் திருப்பித் தர, புதிய வைர அட்டிகையை வாங்கிக் கொடுக்கிறாள். ஆனால் 16,000 பிரான்ச் பட்ட கடனுக்குப் பத்தாண்டு கடுமையான உழைப்பும் உள்ளத்துயரமும் தாங்கிக் கொள்கிறார்கள் அவளும் அவர் கணவனும்.

இந்தப் பாத்திரத்தின் வழி ஆசையும் நேர்மையும் குடும்ப வாழ்க்கையில் அமைந்திருக்கும் நிலையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் மொபசான்.

'உயில் தந்த பரிசு'[111] (Le Legs) என்ற சிறுகதையில் திருமதி சேர்புவா(Mme Serbois) பொன்னிறத் தலை முடியும் செந்நிறத் தோலும் நீலக்கண்களும் உடைய பெண். இவளுக்கும் இவள் கணவனுக்கும் வொத்ரெக் (Vaudrec) என்ற இளைஞன் நெருங்கிய நண்பனாகிறான். வொத்ரெக் இருவர் மீதும் பேரன்பு வைக்கிறான். இரண்டு நாளுக்கு ஒரு முறை சேர்புவா வீட்டிலே சாப்பிடுகிறான். அவ்வப்போது திருமதி சேர்புவாவுக்குப் பூக்கள் மற்றும் சிறுசிறு பரிசுகளைக் கொண்டு வருகிறான். வொத்ரெக்கின் திடீர் மரணம் சேர்புவா குடும்பத்தைச் சோகத்தில் ஆழ்த்தியது. நண்பன் வொத்ரெக் சான்றுறு அலுவலர் திரு லெமனேரிடம் ஓர் உயில் எழுதிக் கொடுத்திருந்தான். அந்த உயிலின்படி தனக்கிருந்த ஏறக்குறைய பத்து இலட்சம் மதிப்புள்ள சொத்தைத் திருமதி சேர்புவாவுக்கு ஒப்படைக்கிறான். திரு லெமனேர் (Lemaneur) எடுத்துக் கூறிய தகவல் சேர்புவா தம்பதிக்குள் பெரிய குழப்பத்தை உண்டாக்குகிறது. 'நீ வொத்ரெக்கின் வைப்பாட்டியாக இருந்தாய்'[112] என்று கணவன் கூறக் கேட்டுத் திருமதி சேர்புவா உடனே என்ன உனக்குப் பைத்தியமா?' என்று பதிலளிக்கிறாள்.

நீண்ட உரையாடலுக்குப் பிறகு கணவன் மனதில் எழுந்த சந்தேகம் ஊர் மக்களுக்கும் ஏற்படலாம் என்று நினைத்து அந்த உயில்தந்த பரிசினை ஏற்க மறுக்கிறாள்.

இந்தப் பாத்திரத்தின் மூலமாக அப்பாவியான ஒரு பெண் தன் மேல் சந்தேகம் ஏற்பட்டால் மிகவும் வருந்துவாள் என்றும் குடும்பத்தின் மானத்தைக் காக்கப் பெருஞ்செல்வத்தையும் கூட இழக்கும் தியாக மனப்பான்மை பெறுவாள் என்றும் சுட்டுகிறார் மொபசான்.

மனைவியால் பாதிக்கப்பட்டோர்

சமுதாயத்தில் சிலவேளை பிறரால் பாதிக்கப்படுகின்றவர்கள் சிலர் உள்ளனர். குறிப்பாக நேர்மையைக் கடைப்பிடிக்க விரும்புகின்ற ஆண்கள் தம் மனைவியின் தூண்டுதலால் பாதிக்கப்படுகின்றார்கள். இதனை மொபசான் ஐந்து சிறுகதைகளில் வரும் பாத்திரங்களால் குறிப்பிடுகிறார்.

'குடை'[113] (Le Parapluie) என்ற சிறுகதையில் திரு ஓரேய் (M. Oreille) மனைவியின் விருப்பத்திற்கிணங்கப் போர்த்துறை அமைச்சகத்தில் எழுத்தர் பணி செய்கிறார். மனைவி மிகவும் கஞ்சத் தனமுள்ளவள். பணமெல்லாம் அவள் கையில் வைத்திருக்கிறாள். கணவன் தன் கைச் செலவுக்குத் தேவையான பணத்துக்கும் மிகவும் தொல்லைப்படுகிறான். அடிக்கடி தனக்கு வேண்டிய செலவுக்காகப் பணம் கிடைக்காத நிலையில் மிகவும் வருந்துகிறான்.

இரண்டாண்டுகளாக ஒரே பழைய குடையை அலுவலகத்திற்கு எடுத்துச் செல்கிறான். அங்குத் தன் தொழிலன்பர்களால் கேலி செய்யப்படுகிறான். ஒரே மனைவி ஒரு மலிவான குடையை வாங்கிக் கொடுக்கிறாள். ஆனால் மூன்றே மாதங்களில் அது பயனற்றுப் போய்விடுகிறது. இதற்காக மனைவி மிகவும் கோபம் அடைகிறாள். இறுதியில் அவள் கணவனுக்குப் பட்டுத்துணி போர்த்த குடை ஒன்றை வாங்கிக் கொடுக்கிறாள். அலுவலகம் சென்று மறுநாளில் குடையில் எப்படியோ ஒரு சிறு துளையைக் காண்கிறாள். அதை ஒரு வேறு நிறமுள்ள பட்டுத்துணியால் பழுது பார்க்கிறாள். மறுநாள் இன்னும் சில துளைகள் இருப்பதைக் கண்டு சீற்றம் கொள்கிறாள். காப்புறுதி மேலாளரிடம் போய் இழப்பீட்டுக்கு வாதம் செய்கிறாள். இவளுடைய கஞ்சத் தனமான செயலால் திரு ஓரோய் வீட்டில் மட்டும் அல்லாமல் அலுவலகத்திலும் கேலிக்கு உரியவராகின்றான், படாதபாடுபடுகிறான்.

இவ்வாறு கஞ்சத்தனமான மனைவிக்காக ஒரு கணவன் கேலி செய்யப்படும் அளவிற்கு இழிவுபடுத்தப்படுகின்ற அவல நிலையைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

'துவான்' (Toine) என்ற சிறுகதையில் ஆந்துவான் மகெபிலே (Antoine Machéblé) தூன்வன் (Tounevane) என்ற சிறு கிராமத்தில் ஒரு மதுக்கடையின் உரிமையாளர். அங்கே ஃபின் (Fine), புருலொ (Brulot) என்ற மதுவகைகளை விற்கும் இடமாக அமைகிறது. வருகின்ற வாடிக்கையாளரிடம் விளம்பரம் செய்வான். அவர்களோடு தானும் சிறிது மதுவைப் பருகுவான். பத்துப்பேர் கொண்ட உணவை உண்டு பாரமான உடல் கொண்டவன். முப்பது ஆண்டுகளாகத் தன் மனைவியுடன் வாழ்ந்தாலும் நாள்தோறும் இவர்களுக்கிடையில் சிறுசிறு சண்டைகள் நிகழ்கின்றன.

நன்றாக உண்டு கொழுத்த துவானை வாத நோய் தாக்குகிறது. விடுதியின் ஒரு சிற்றறையில் அசையாமல் ஒரு கட்டிலில் கிடக்கிறான். அவனைத் தூக்குவதற்கு நான்கு பேர் வேண்டும். அவனைச் சுத்தம் செய்வதற்கும் சிக்கலாகிறது. மனைவி அவனைப் பலவாறு திட்டிக்கொண்டு கேலி செய்கிறாள். வருகின்ற வாடிக்கையாளரையும் கூப்பிட்டுத் துவானுடைய கோலத்தைக் காண்பிக்கிறாள்.

> **அவனைப் பார். பெரிய சோம்பேறிக்குத் தீனி போட வேண்டும். அன்றாடம் ஒரு பன்றியைப் போல் இருக்கின்ற இவனைச் சுத்தம் செய்ய வேண்டும்.**[114]

என்று முறையிடுகிறாள்.

துவானுக்குத் தண்டனையாக மனைவி துவானின் கைகளின் கீழ் முட்டைகளை அடைகாக்கச் செய்கிறாள். துவான் படாதபாடுபடுகிறான். ஆனால் எதுவும் சொல்லாமல் செய்யவும் முடியாமல் தன் துன்பத்தை அனுபவிக்கின்றான்.

இப்பாத்திரத்தின் மூலமாக அன்பின் குறைவினால் ஒருவன் தன் மனைவியால் எந்த அளவுக்கு இழிவுபடுத்தப் படுகிறான் என்று காட்டுகிறார் மொபசான். மனித நேயம் இல்லாத ஒரு பெண் தன் கணவனுக்குச் செய்கின்ற இழி செயலைச் சாடுகிறார்.

'குடும்பத்தில்'[115] (En famille) என்ற சிறுகதையில் திரு காரவான் நேர்மையும் ஒழுக்கமும் போற்றும் அரசுத் தொழிலாளி. எளிய வாழ்க்கையை நடத்துபவர்; மனிதநேயம் நிரம்பியவர். பிறர்

பழிக்கும் இழிவுக்கும் கேலிக்கும் அஞ்சி அஞ்சி வாழ்கின்றார். தன்னுடைய தாயார் இறந்துவிட்டார் என்று நினைக்கின்ற தன் மனைவியின் தூண்டுதலால் அவர் சில பொருள்களை எடுத்துச் செல்வதில் ஈடுபடுகிறார். ஆனால், இறந்த தாயார் மீண்டும் உயிர் பெற்று எழுந்து, தம் பொருள்களைக் கேட்கும்போது திரு காரவானுடைய மனத் துயரத்திற்கும் வெட்கத்திற்கும் அளவில்லை. இச்சிறுகதையில் நேர்மை போற்றும் ஒருவன் தன் மனைவியின் செயலால் துன்புறுகிறான் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

'துவாரம்' (Le Trou) என்ற சிறுகதையில் லெஓபொல்டு ரெனார்டு (Leopold Renard) ஒரு துப்பத்தி வியாபாரி; நேர்மையான குணம் படைத்தவன். தன் தொழில், நேர்மையான மனிதத்தன்மை, சேமிப்பு, நேர்மையானவர்கள் அனுபவிக்கும் இன்பம் ஆகிய வற்றையே விரும்பிப் போற்றும் குணமுடையவன். ஞாயிறு தோறும் தானும் தன் மனைவியும் புவாசி (Poissy) என்ற இடத்தில் மீன் பிடிப்பதில் பொழுதுபோக்குகிறார்கள்.

> நான் வலிமைகொண்ட இனியவன். இரண்டு
> பைசாவுக்குத் தீங்கு நினைக்காதவன்"[16]

என்று கூறுகிறார். ஆனால் மனைவியோ ஈட்டியைவிடத் தீயவள்; எல்லோருடைய வெறுப்புக்குரியவள்.

ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை வழக்கமாக மீன் பிடிக்கும் இடத்திற்குச் செல்கிறான். அங்கே திரு ஃப்லாமேஷ் (Flamèche) என்பவரைக் காண்கிறான். ரெனார்டு மனைவி மேரி இதனைக் கண்டு மனம்பொறாது அவள் பொறாமையால் கொதிக்கிறாள். ஃப்லாமேஷை விரட்டும்படி கணவனைத் தூண்டுகிறாள்.

> நீ ஓர் ஆண்மகன் இல்லை. ஓர் ஆண்மகன் அல்ல.
> உன் நரம்பில் கோழி இரத்தம் ஓடுகிறது.
> ஓட்டம் பிடிக்கிறாய். போய்யா கோழைப்பயல்"[17]

என்று பலமுறை ஏசி இழிவுபடுத்துகிறாள். ரெனார்டு ஃப்லாமேஷோடு சண்டை செய்கிறான். தப்பித்தவறி ஃப்லாமேஷ் நீரில் விழுந்து மூழ்கி இறந்து போகிறான். இதற்காகக் கொலை வழக்கு தொடரப்படுகிறது. கொலை வழக்கில் தன்னுடைய பெருந்தன்மையாலும் பிறர் இவருக்குச் சார்பாகச் சாட்சி கூறியதனாலும் ரெனார்டு நிரபராதி ஆகின்றான்.

இப்பாத்திரத்தின் வழி மனைவியால் பாதிக்கப்பட்ட ஒருவரின் துன்பத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் மொபசான்.

பேராசையினர்

'ஒரு விற்பனை'[118] (Une vente) என்ற சிறுகதையில் திரு ப்ருமாண்ட் (M. Brument) ஒரு நாட்டுப்புற வணிகன்; உருவத்தில் சற்றுக் குள்ளமானவன்; குட்டையான கால்களும் கைகளும் உடையவன்; உருண்டையான முகத்தோற்றம் கொண்ட தடியன். காஷ்வில் லா குப்பில் (Cacheville la Goupil) என்ற ஊரில் பன்றிப் பண்ணையை நடத்துகின்றாள்.

ஒரு நாள் ப்ருமாண்ட் தன் வணிகத் தோழன் கோர்னு (Cornu)வைச் சந்தித்து இருவரும் நன்றாகக் குடித்தார்கள். ப்ருமாண்ட் கோர்னுவுக்குத் தன் மனைவியை விற்க முற்படுகிறான். இருவரும் ப்ருமாண்ட் வீட்டுக்கு வருகிறார்கள். ப்ருமாண்ட் தன் மனைவியை ஏமாற்றி, 200 செண்ட்ஸ் (Cents) பணத்துக்காகச் சொல்வதைச் செய்யும்படி கேட்கிறான். அவன் கேட்டபடியே தன் செருப்பையும் மேலாடையையும் கழற்றுகிறாள். அச்சமயத்தில் இருவர் அவளைத் தூக்கி நீர் நிறைந்த தொட்டியில் அமுக்கி விடுகின்றனர். மனைவியின் பரும அளவைக் கணிக்கவே இத்தகைய செயலைச் செய்கின்றனர்.

பணத்தின் மீது கொண்ட பேராசையின் விளைவாக மனைவியை ஒரு வணிகப் பொருளாகவும் வணிகத்துக்குரிய கருவியாகவும் கொள்கிறான் திரு. ப்ருமாண்ட்.

'சிறிய மதுப் பீப்பாய்'[119] (Le Petit Fût) என்ற சிறுகதையில் உணவு விடுதி முதலாளி ஷிக்கொ (Chicot) நாற்பது வயதானவன்; கம்பீரத் தோற்றமும், சிவந்த மேனியும், தொப்பையான வயிறும், குறும்புத்தனப் பார்வையும் கொண்டு தோற்றம் அளிக்கிறான். இவன் எப்ரெவில் (Epréville) என்ற இடத்தில் தன் வியாபாரத்தை நடத்துகிறான். எழுபத்திரண்டு வயதான அன்னை மேகுலுவார் (Mère Maigloire) பண்ணைப் பக்கத்தில் உள்ள நிலம் ஷிக்கொவுக்குச் சொந்தமானது. ஷிக்கொ அந்தக் கிழவியின் நிலத்தை வாங்க இருபதுமுறை முயற்சி செய்தான். ஆனால் கிழவி 'இவ்விடம் பிறந்தேன், சாவதும் இவ்விடமே' என்று சொல்லி மறுக்கிறாள்.

ஷிக்கொ ஒரு திட்டம் தீட்டுகிறான். கிழவியிடம் அன்பாய்ப் பழகி அவளுக்கு வாழ்நாள் முழுதும் மாதந்தோறும்

50 எக்குகள் (Ecus) கொடுப்பதாகவும் கிழவி அங்கேயே வாழலாம் என்பதாகவும் ஒப்பந்தம் செய்கிறான். இதைப் பார்த்து ஷிக்கொ ஒரு சூழ்ச்சி செய்ய முற்படுகிறான். கிழவியைத் தன் வீட்டுக்கு அழைத்து, சுவையான மதுபானங்களைக் கொடுத்து அவளை மதுவுக்கு அடிமையாக்கிக் கொள்கிறான். ஓராண்டுக்குள் அன்னை மேகுலுவார் இறந்து போக, ஷிக்கொ அந்தப் பண்ணையைத் தன்னுடைமை ஆக்கிக் கொள்கிறான்.

இப்பாத்திரத்தினால் அன்பாகப் பழகிச் சூழ்ச்சி செய்து ஒருவன் தன் ஆசையை நிறைவேற்றும் இழிவான மனப்பான்மையைச் சாடுகிறார் மொபசான்.

'லா பரூர்'[120] (La Parure) என்ற சிறுகதையில் திருமதி மத்தீல்டு லுவாசேல் (Mathilde Loisel) சாதாரணத் தொழிலாளர் குடும்பத்தில் பிறந்து அரசுப் பணியாளர் தொழிலாளி ஒருவனைத் திருமணம் செய்து வாழ்கிறாள். ஆனால், பணக்கார ஆடம்பர வாழ்க்கை வாழவே மோகம் கொள்கின்றாள். அன்றாடம் இதுபோன்ற வாழ்க்கையை வாழவே கனவு காண்கிறாள்.

ஒரு முறை அமைச்சர் நடத்தும் ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சிக்கு அழைப்பு வந்துள்ளது. அந்நிகழ்ச்சியில் மேல்நிலைக் குடும்பத்துப் பெண்கள் இருப்பதனால் தானும் அதில் கலந்து கொள்ள மகிழ்கின்றாள். பொருத்தமான ஆடையும் நகையும் இல்லாத குறையைக் கணவனிடம் சொல்லி ஏற்பாடு செய்யச் சொல்கிறாள். ஆடைக்குப் பணம் கொடுக்கிறார் திரு லுவாசெல். ஆனால், நகைக்குப் பணமில்லை. எனவே தன் தோழி திருமதி ஃபொரெஸ்தியே (Mme Forestier) என்பவளிடம் ஓர் அட்டிகையை இரவலாக வாங்கி அதை அணிந்து கொள்கிறாள்.

திருமதி லுவாசெல் நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் தன்னைக் காட்டிக் கொண்டு நடனமாடுகிறாள். காலை வரை மகிழ்ச்சியுடன் கூத்தாடுகிறாள். வீட்டுக்கு வரும்பொழுதுதான் அட்டிகை தொலைந்துவிட்டதைக் கவனிக்கிறாள்.

இந்தப் பேராசையின் விளைவால் அவள் பத்து ஆண்டுக் காலமாக அரும் பாடுபடும் நிலைக்கு ஆளாகின்றாள்.

தன் தகுதிக்கேற்ப வாழாமல், வசதியில்லாவிட்டாலும் கடன்வாங்கிப் போலியாக வாழ முற்படுவோர் துன்பத்துக்கு ஆளாவது உறுதியாகும் என்பதை உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

திருமதி லுவாசெல் என்ற பாத்திரத்தை ஃப்லொபேர் (Flaubert) படைத்த திருமதி பொவரி (Madame Bovary) என்ற பாத்திரத்தோடு ஒப்பிடலாம்.

'ஒரு மிலியன்'[121] (Un million) என்ற சிறுகதையில் பத்து இலட்சம் மதிப்புள்ள சொத்துக்காகப் பேராசை கொண்டு பாலியற்குற்றம் செய்கிறாள், திருமதி பொன்னன். அத்தை செய்த உயில்படி குழந்தைபேறு பெற்றால்தான் பணம் கிடைக்கும். பேராசை கொண்ட திருமதி பொன்னன் குறுக்குவழி தேடி, குடும்ப நண்பரோடு கள்ளத்தனமான தொடர்பு கொண்டு கர்ப்பமாகிறாள். பேராசையினால்தான் அத்தகாத செயலில் ஈடுபடுகிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின் வாயிலாகப் பேராசைக்கு அளவு இல்லை என்றும், பேராசையினருக்கு மானம், கற்பு என்பன பற்றிக் கவலை எதுவும் இல்லை என்றும் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

வீரம் படைத்தோர்

மொபசான் மனிதனிடம் காணக்கூடிய உயரிய பண்புகளையும் சிறுகதைகள் வழியாகக் காட்டத் தவறவில்லை. அவர் போரில் நேரனுபவம் உள்ளவர்; எனவே போரினை ஒட்டிய சிறுகதைகளில் வீரத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.

'இருவர் சண்டை'[122] (Un Duel) என்ற சிறுகதையில் பாரிஸ் நகரத்துச் செல்வ வணிகர் திரு டுபுயி (M. Dubuis) போர் முடிந்த சமயத்தில் தன் மனைவி மக்களைச் சந்திக்கச் சுவித்ஸர்லாண்டுக்குப் பயணம் செய்கிறார். அவர் போரின் களைப்பாலும் பஞ்சத்தாலும் அவ்வளவு பாதிக்கப்படவில்லை. ஆனால் மனிதனின் காட்டு மிராண்டித் தனத்தைக் கண்டு மனம் கலங்குகிறார். அவர் பயணம் செய்கின்ற இரயில்பெட்டியில் புருஷ்ய வீரன் புகுந்து பிரெஞ்சுக் காரர்களைப் பலவாறு இகழ்ந்து பேசுவதைக்கேட்ட டுபுயி பொறுமையுடன் அமைதியாகத் தன் செய்தித்தாளை வாசிக்கிறார். புருஷ்ய வீரன் அவரைச் சீண்டுகின்ற வகையில் புகையிலை வாங்கி வரச் சொல்கிறான். திரு டுபுயி போக மறுக்கவே, ஒரு சிறு சண்டை நிகழ்கிறது. சண்டையில் தோல்வியுற்ற புருஷ்ய வீரன் ஒரு துப்பாக்கிச் சண்டைக்கு அறைகூவல் விடுகிறான். டுபுயி உள்ளத்தில் கொதிப்பும் நாட்டுப்பற்றும் மேலோங்கி நிற்கின்றன. எதிர்பாராத விதமாக திரு டுபுயி புருஷ்ய வீரனைச் சுட்டுத் தள்ளுகிறார்.

வீரம் செறிந்த டுபுயியின் செயல் மூலமாக நாட்டுப்பற்றும் வீரமும் கொண்டவர்கள் பிரான்சு நாட்டில் உள்ளனர் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் மொபசான்.

'கட்டில் எண் 29' (Lit 29) என்ற சிறுகதையில் ஈர்மா (Irma) என்ற பெண் போர்த்தளபதி எபிவான் (Epivent) என்பவருக்கு முன்னாள் வைப்பாட்டியாக இருந்தவள். போரில் ருஆன் நகரத்துக்கு வந்த புருஷ்ய வீரர்களால் பலமுறை கற்பழிக்கப் பட்டவள். இறுதியில் மேக நோயாளியாகி மருத்துவமனையில் கிடக்கிறாள்.[123]

ஈர்மா எபிவானுக்கு ஒரு மடல் அனுப்புகிறாள். தன்னைச் சந்திக்கும்படி வேண்டுகிறாள். மருத்துவமனைக்கு விரைந்து சென்ற போர்த்தளபதி எபிவானிடம் தன் நிலையை எடுத்துக் கூறுகிறாள். தனக்கு ஏற்பட்ட மேக நோயைக் குணப்படுத்த முயற்சி எடுக்கவில்லை. காரணம், இதையே ஓர் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டு ஏராளமான வீரர்களைக் கொல்ல முற்பட்டு அதில் வெற்றியும் பெறுகிறாள்.

எபிவான் ஈர்மாவின் செயலைக் கண்டிக்கும் பொழுது ஈர்மா வீராவேசம் கொண்டு,

> ருஆன் நகரத்துக்குப் பகைவர்களைத் தடுக்க வேண்டிய கடமை பிரான்சு படையின் கடமையன்றோ! ஆனால் செய்யவில்லை[124]

தோல்வி நிலையில் உள்ள எபிவான் படை இகழ்ச்சிக் குரியது. ஈர்மா தன் வீரச்செயலைக் குறிப்பிடுகிறாள்.

> நான் புருஷ்யர்களுக்கு அதிகத் தீங்கு செய்தவள். உன்னுடைய படை அனைத்தும் சேர்ந்து பகைவர்களைக் கொன்றதைவிட நான் தனியாகப் புருஷ்யர்களை அதிக அளவில் கொன்றுவிட்டேன். போய்விடு, கோழை![125]

என்று வீரமொழிகளைக் கூறித் தன் முன்னாள் காதலனை விரட்டுகிறாள்.

இந்தப் பாத்திரத்தின் வழி, இழிவாகக் கருதப்படும் விலைமகள் வாழ்வில் நாட்டுப்பற்றுடன் வீரச்செயலையும் செய்யலாம் என்பதை உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

'சொவாழ் அன்னை'[126] (Mère Sauvage) என்ற சிறுகதையில் சொவாழ் அன்னை ஊரின் சீமையிலே தனித்திருந்த ஒரு வீட்டில் தனியாக வாழ்கிறாள். தன் மகன் விக்டர் போர்ப்படையில்

சேர்ந்துள்ளான். சொவாழ் அன்னை நெட்டையானவள். ஒல்லியான தோற்றமுடைய கிழவி. அவள் சிரிப்பதே அரிது. வாரத்துக்கு ஒருமுறை ஊரில் சென்று உணவுப் பொருள்களை வாங்கி வருவாள். ஓநாய்களை வீரட்டும் பொருட்டு அவள் வளைந்த முதுகில் ஒரு பழைய துப்பாக்கி தொங்குவதைக் காணலாம்.

அவளிடம் போதிய செல்வம் இருப்பதனால், புருஷ்யர்கள் நான்கு பேருக்குத் தங்கும் வசதி கொடுக்கும் பொறுப்பினை அதிகாரிகள் அவளுக்கு வழங்கினர்.

ஒரு நாள் காலையில் தன் மகன் போரில் இறந்த செய்தி அவளுக்கு எட்டுகிறது. அவள் உள்ளத்தில் துயரத்தோடு பழி வாங்கும் உணர்ச்சியும் பொங்குகிறது. அவள் பழிவாங்கும் திட்டம் தீட்டுகிறாள். குளிர்காலமாகையால் நான்கு பேருக்குப் பொருத்தமான அறை என்று சொல்லி ஓர் அறையில் அடைத்துவிட்டு நால்வரையும் நெருப்பால் சுட்டுப் பொசுக்குகிறாள். பிறகு தானும் வீர மரணத்தைத் தழுவுகிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின் வழி நாட்டுப்பற்றும் தாய்ப்பாசமும் நிறைந்த ஒரு பெண்ணின் வீரப்பண்பினைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

இவ்வாறே, 'கைதிகள்'[127] (Les prisonniers) என்ற சிறுகதையிலும் பேர்த்தின் (Bertine) என்ற பெண் தன் வீட்டில் தங்க ஆறு பகைவீரர்களை ஏமாற்றி ஒரு குகையில் அடைத்து விடுகிறாள். பிறகு பிரெஞ்சுப் படையினரிடம் அவர்களை ஒப்படைக்கின்றாள்.

'சேண்ட் ஆந்துவான்'[128] (Saint Antoine) என்ற சிறுகதையில் ஆந்துவான் (Antoine) அறுபது வயதைக் கடந்தாலும் நன்றாகக் குடித்து உண்டு மகிழ்பவர்; நகைச்சுவையுடன் பேசும் இயல்பினர். அவர் அனைவருடைய பாராட்டுதலையும் பெற்று வாழ்கிறார். மனைவியை இழந்த ஆந்துவான் தனியாகத் தன் பணியாளர் மூன்று பேருடன் வாழ்கின்றார். மாதத்துக்கு ஒரு முறை அவருடைய பிள்ளைகள் வந்து ஒன்றாக உணவு உண்பார்கள்.

தன்வில் (Tanneville) மேயர் ஒருநாள் புருஷ்ய வீரனுடன் ஆந்துவான் வீட்டிற்கு வருகிறார். ஆந்துவானுடைய உபசாரத் திற்குப் புருஷ்ய வீரனை ஒப்படைக்கிறார். வீரனை நன்றாக

உபசரிக்கும்படி வலியுறுத்துகிறார் மேயர். நாட்டுப்பற்றுடைய ஆந்துவான் புருஷ்ய வீரனை உபசரிக்கும்பொழுது அடிக்கடி பிரெஞ்சில் 'பன்றி' என்று சொல்லி இகழ்கின்றார். மொழி புரியாத புருஷ்ய வீரன் சிரிக்கின்றான். சில நாள்களில் நன்றாக உணவால் கொழுக்கச் செய்கிறார் ஆந்துவான். தன்னை நம்பி வந்த வீரனைச் சிறிது துன்புறுத்தவும் முற்படுகிறார்.

ஒரு முறை குடிபோதையில் துன்புறும்பொழுது புருஷ்ய வீரன் தன் வாளை உருவி ஆந்துவானை மிரட்டுகிறான். அச்சமயத்தில் கோபம் கொண்ட ஆந்துவான் சாட்டையின் பிடியால் ஒரே அடியாக அந்தப் புருஷ்ய வீரனை வீழ்த்துகிறார்.

இந்தப் பாத்திரத்தின் மூலமாக வயதான ஒருவரின் வீரச் செயலைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

3. தாழ்நிலையினர்

பிரெஞ்சுச் சமுதாயத்தில் தாழ்நிலையினராக இருப்போர் விலைமகளிர், பண்ணையில் வேலை செய்யும் பணியாளர்கள். வறுமையால் துன்பப்படுவோர் முதலியோர் ஆவர். மொபசான் இவர்களையும் தம் கதைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ளார்.

விலைமகளிர்

வறுமையின் காரணமாகப் பெண்கள் பலர் வயிற்றுப் பிழைப்புக்கு விபச்சாரத்தை ஒரு தொழிலாக மேற்கொள்கின்றனர்.

'புல் தெ சுவிப்'[129] என்ற சிறுகதையில் 'எலிசபெத் ருசெ' (Elizabeth Rousset) என்ற இயற்பெயர் கொண்ட புல் தெ சுவிப் அனைவரையும் கவரும் அழகான விலைமகள். அவளுடைய செழிப்பான உடல் கட்டமைப்புக்கு அவளைக் கொழுப்புப் பொதி என்ற பொருளைத் தரும் 'புல் தெ சுவிப்' என்ற புனை பெயரால் அழைக்கின்றனர். இறைச்சித் துண்டு சரம் போலத் திரண்டு காணும் விரல்கள். அகன்ற கழுத்து. காண்போருக்குக் குளிர்ச்சி பொருந்திய அற்புதமான உயிர் ஓவியமாகத் திகழ்கிறாள். அவள் முகமோ ஒரு சிவந்த ஆப்பிள் பழம். மலரும் மொட்டுப் போன்றது. அவளுடைய தடிப்பான புருவ நிழலில் எழிலான கருவிழிகள் தென்படும். முத்தம் தரத் தயாரான உதடுகள் கொண்ட ஈரமான வாய். அதில் மின்னுகின்ற மிகச் சிறிய ஒளிக் கீற்றுகள் ஆகிய இவையெல்லாம் புல் தெ சுவிப்பின் புறத்தோற்ற அழகினைக் காட்டும். அவளிடம் விரும்பத்தக்க அகப் பண்புகளும் நிறைந்துள்ளன.

உடன் பயணம் செய்கின்றவர்கள் அவளைக் கண்டதும் அவர்களுக்குள் 'விபசாரி', 'பொதுமக்கள் வெட்கம்', போன்ற சொற்களைப் பேசுகின்றார்கள். அவள் எல்லோரையும் நோக்கும் பொழுது, வண்டியில் அமைதி நிலவுகிறது. எல்லோரும் கீழே பார்க்கிறார்கள். வழியில் அதிகப் பனியினால் மூன்று மணி நேரத்துக்குச் செல்ல முடியாமல் வண்டி நிற்கிறது. அச்சமயம் பயணிகளுக்குப் பசியும் தாகமும் ஏற்படுகின்றன. புல் தெ சுவிப் கூடையில் வைத்துள்ள சுவையான உணவுப் பொருள்களை எடுத்து உண்கிறாள். மற்றவர்கள் பசியை ஆற்றுவதற்கு எதுவும் இல்லாததன் காரணமாகப் புல் தெ சுவிப் நல்ல மனத்தோடு தன் உணவுப் பொருள்களைப் பகிர்ந்து கொள்கிறாள். முதலில் சிறிது தயங்குகின்றனர். ஆனால் சிறிது நேரத்திற்குள் கூடை காலி ஆகிவிடுகிறது. அவளுடைய உணவைச் சாப்பிட்டதனாலே அவளிடம் பேச வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது.

வண்டி தொடர்ந்து சென்று ஒரு குறிப்பிட்ட விடுதிப் பக்கத்தில் நிற்கிறது. எல்லாரும் இறங்கி வருமாறு ஒரு புருஷ்ய வீரன் கட்டளை இடுகிறான். அங்கே புருஷ்ய வீரனுடைய காமப் பசிக்குப் புல் தெ சுவிப் பலியாகின்றாள். மற்றவர்களுடைய பாதுகாப்புக்காகவே தன்னை அர்ப்பணம் செய்கிறாள். ஆனால் ஆபத்து நிலை கடந்த பிறகு எவரும் அவளைப் பார்ப்பதில்லை. அவளை இகழ்ந்து பேசுகின்றனர். அவளைப் பயன்படுத்திய பிறகு அழுக்குப் பொருளாகத் தூக்கி எறியப்பட்டவள் போல உணர்கிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின் மூலமாக மொபசான் அப்பாவி விலைமகள்மீது அனுதாபத்தைக் காட்டுகிறார். சமுதாயத்தில் மேல்நிலையினரால் சுரண்டப்படுவதையும், மக்களின் நன்றி மறந்த இயல்பினையும் சித்திரிக்கின்றார்.

'லெ போர்ட்'[130] (Le Port) என்ற சிறுகதையில் மார்செய் (Marseille) என்ற துறைமுகப் பட்டணத்தில் அழகான விடுதியில் பணிப்பெண்ணாகப் பணியாற்றுகிறாள் ஃப்ரான்சுவாஸ் (Françoise). வாடிக்கையாளர்களுக்கு உணவும் மதுவும் பரிமாறுவதும், பிறகு அவர்களுக்கு உடலின்பத்தையும் தருவதும் இவளுடைய அன்றாடக் கடமையாகும். இந்த விடுதியில் ஆறு மாதத்துக்கு முன்பாக வந்து சேர்ந்துள்ளாள். கப்பல் தலைவர் கப்தன் டுகுலொ செலெஸ்தெனுக்கு (Capitaine Duclos Célèstin) உபசாரம் செய்கிறாள். அவளிடம் தன் சோகக் கதையை எடுத்துக் கூறுகிறாள். ஒரே

மாதத்தில் தந்தை, தாய், தமையன் டைஃபாயிடு காய்ச்சலால் இறந்துபோனார்கள். மருத்துவம் மற்றும் சாவுச் செலவுக்குப் பட்ட கடனைத் தீர்க்க வீட்டுச்சாமான்களை விற்று விட்டாள். எந்தத் துணை இல்லாமல் முதலாளி கஷே (M. Cacheux) என்பவரிடம் சென்று பணியாற்றினாள். அவ்விடத்திலேயே அவளுடைய முதல் பாலியற் குற்றம் நிகழ்ந்தது. பதினைந்து வயதான ஃப்ரான்சுவாசு இன்னும் சிலருடைய சுரண்டலுக்கு ஆளாகி விபசாரம் செய்கின்ற நிலைக்கு வந்துவிட்டாள் என்று எடுத்துச் சொல்கிறாள். தன் சொந்த அண்ணனிடம் முறைதகாப் புணர்ச்சியில் ஈடுபட வேண்டிய வருத்த நிலைக்கு வந்திருக்கின்றாள்.

இப்பாத்திரத்தின் மூலமாக ஓர் இளம்பெண் சூழ்நிலையின் காரணமாக விபசாரம் செய்து பிழைக்கும் நிலையைச் சுட்டுகிறார் மொபசான்.

'அலமாரி'[131] (L'armoire) என்ற சிறுகதையில் வறுமையின் காரணமாக ஃப்லொரன்தென் என்ற சிறுவனுடைய தாயார் மிகவும் துன்பநிலையில் இருக்கிறாள். அவள் இந்தத் தொழிலைச் செய்யும்போது தன் மகனுக்குத் துன்பத்தைத் தரும் கட்டாயத்தில் இருக்கிறாள். வசதியின் குறைவினால் இரவில் விபசாரம் செய்ய நேர்ந்ததால், தன் மகனை அலமாரியில் உட்கார வைக்கிறாள்.

இந்தப் பாத்திரத்தின்வழி ஒரு தாய் அன்றாடப் பிழைப்புக்காக விபசாரம் செயவதும் அதோடு தன் பிள்ளைக்குத் துன்பம் இழைப்பதுமான நிலையையும் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

பணிப்பெண்கள்

பிரான்சு நாட்டில் மேல்நிலையினரின் வீடுகளிலும் பண்ணைகளிலும் பெண்கள் பணிப்பெண்களாக வேலை செய்கின்ற நிலை இருந்தது. இப்பெண்களுடைய வாழ்க்கையைத் தம் சிறுகதைகளில் சித்திரிக்கின்றார் மொபசான்.

'ஒரு பண்ணைப்பெண்ணின் கதை'[132] (Histoire d'une fille de ferme) என்ற சிறுகதையில் ரோஸ் (Rose) என்ற பெண் தன் ஊரையும் குடும்பத்தையும் விட்டு வேறொரு ஊர்ப் பண்ணையில் பணிப் பெண்ணாகப் பிழைக்கின்றாள். வீட்டு வேலைகளை எல்லாம் செய்த பிறகு பண்ணையில் உள்ள மற்ற வேலைகளையும் கவனிப்பாள். மிகவும் களைத்துப்போன ரோஸ் மரங்களின் நிழலில் இளைப்பாறும்போது ஒரு நாள் ஜாக் (Jacques) என்ற பண்ணைப்

பணியாளன் அவளைக் காதலிக்க முயல்கிறான். உடனே ரோஸ் ஜாக்கைப் பலமாக அறைகிறாள். பிறகு மெதுவாக ஜாக் அவளை ஏமாற்றித் தன் வசமாக்குகிறான். இந்தத் தொடர்பினால் ரோஸ் கர்ப்பமுற்றுக் கவலைப்படுகிறாள்.

திருமணம் செய்வதாகக் கூறிய ஜாக் அவளைப் புறக்கணித்துச் செல்கிறான். ரோஸ் மிகவும் துயருற்று விளங்கிய காலத்தில் தன் தாயை இழக்கிறாள். மறுநாள் ஏழு மாதக் குழந்தையைப் பெற்றெடுக்கிறாள். அந்தக் குழந்தையை ஓர் அநாதை இல்லத்தில் விட்டுவிடுகிறாள்.

பண்ணையில் வேலைகள் அதிகமாகின்றன. ஆனால் சம்பளம் குறைந்த அளவில் இருக்கிறது. குழந்தையைக் கவனிப்போர் அடிக்கடி குழந்தையின் தகப்பனைக் குறித்துக் கேட்கும்போது ரோஸுவுக்குச் சொல்லொண்ணா வேதனை ஏற்படுகிறது. இருமுறை மனைவி இழந்த பண்ணை முதலாளி ரோஸை ஏமாற்றி முதலில் வைப்பாகவும் பிறகு மனைவியாகவும் ஏற்கிறார். ரோஸுவுக்கு மீண்டும் கர்ப்பமாவது கடினமாகத் தோன்றுகிறது. இதற்காகப் பண்ணை முதலாளி பலவாறு ஏசித் துன்புறுத்துகிறார். அடி உதை வாங்கும் ரோஸ் இறுதியில் தான் ஏற்கெனவே ஒரு குழந்தைக்குத் தாயானவள் என்று சொல்லிய பிறகுதான் வாழ்க்கையில் நிம்மதி காண்கிறாள்.

'ரொசலி ப்ருதாண்ட்'[133] (Rosalie Prudent) என்ற சிறுகதையில் ரொசலி என்ற அநாதைப் பெண் மாண்ட் (Mantes) என்ற ஊரில் வரம்போ (Varambot) குடும்ப வீட்டில் பணிப்பெண்ணாக வேலை செய்கிறாள். நோமண்டிப் பகுதியில் வந்த அவள் கட்டமைந்த உடலும் அழகும் வாய்ந்த பெண்ணாகிறாள். அவள் வீட்டின் மேல் மாடி அறையில் தங்குகிறாள். திரு வரம்பொவின் அண்ணன் மகன் ஜோசப் ரோஸிடம் அன்பாகப் பேசிப் பிறகு அவள் அழகில் மையல் கொண்டு அவளை ஏமாற்றிவிட்டுக் காதலிக்கிறான். இக்காதல் முற்றி ரோஸை கர்ப்பவதி ஆக்கிய பிறகு ஜோசப் நழுவிவிடுகிறான்.

ரோஸ் வரம்பொ குடும்பத்தின் கட்டுப்பாட்டையும் கண்டிப்பையும் அறிந்தவள். ஆகையால், அவள் பொறுப்புடன் இரகசியத்தை மறைத்து வைத்துத் தன் குழந்தையைப் பெற்று வளர்க்க வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறாள். வீட்டு மாடியில் இரவு நேரத்தில் யாருக்கும் தெரியாமல் தனியாக ரோஸ் பிரசவம்

செய்கிறாள். தரையில் கிடந்து பிரசவ வேதனையைத் தாங்கிக் கொண்டு ரோஸ் இரட்டைக் குழந்தைகளைப் பெற்றெடுக்கிறாள். ரோஸுவுக்கு ஏக்கமும் ஏமாற்றமும் ஏற்படுகின்றன.

மாதத்துக்கு இருபது பிரான்க் சம்பளத்தோடு இரட்டைக் குழந்தைகளை வளர்ப்பது முடியாத காரியம் என்று நினைத்து, வறுமைக்கு அஞ்சி, அவள் இரண்டு குழந்தைகளையும் தலையணியால் கொன்று வீட்டுத் தோட்டத்தில் புதைக்கிறாள். இதற்காகக் கொலைக் குற்ற வழக்கு தொடரப்படுகிறது. நீதிபதிக்கு உண்மையைச் சொல்லி எந்தத் தண்டனையும் ஏற்கத் தயாராக இருக்கிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின்வழி ஒரு பணிப்பெண்ணின் தியாக உணர்வைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

வறுமைத் துன்பத்தினர்

'தெரு மனிதன்'[134] (Le vagabond) என்ற சிறுகதையில் ஜாக் ரண்டெல் (Jacques Randel) இருபத்தேழு வயதுடைய தச்சன். நல்ல குடிமகன். குடும்பப் பொறுப்பினைத் தாங்கும் மூத்த மகன். தன் சகோதரிகள் இருவர் சம்பாதிக்கின்ற சிறு பணத்தால் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற முடியவில்லை. அவன் ஊரைவிட்டு நாற்பது நாட்களாக ஊர் ஊராகச் சுற்றித் திரிந்து வேலையைத் தேடுகிறான். வழியில் அங்காங்கே ஓரிரு நாள்களுக்கு மட்டும் கிடைக்கக்கூடிய கடுமையான வேலைகளையும் செய்து வருகிறான். ஆனால் ஒரு வாரமாக எதுவும் கிடைக்கவில்லை. பகல் நேரத்தில் உணவுக்காகப் பெண்களிடம் பிச்சை கேட்கிறான். இரவு நேரத்தில் பசிக் கொடுமையாலும் குளிராலும் மிகவும் வேதனைப்படுகிறான். வழியில் ஏதாவது கிடைக்குமா என்று பார்த்துக் கொண்டே செல்கிறான். இரண்டு நாள்களாகப் பைத்தியம் பிடித்தவர் போலத் தன் வறுமை நிலையையும் மனிதநேயமில்லாத மக்களையும் நினைத்துக் கொண்டே தனியாகப் பேசத் தொடங்குகிறான். திடலில் கிடந்த பசுக்களிடம் போய்ப் பால் குடிக்கிறான். இரவில் பசுக்களின் கூட்டத்திலே தூங்குகிறான்.

> **வறுமை வறுமை........ பன்றிக் கூட்டம். ஒரு மனிதனைச் சாக விடுவது. நாலு காசுக்காவது பிழைப்பில்லை.**[135]

என்று தன் மன விரக்தியை எடுத்துக் கூறுகிறான்.

வழியில் ஒரு காவலன் அவனைப் பிச்சை கேட்கும் குற்றத்திலிருந்து தடுத்து நிறுத்துகிறான். மேயர் அவனை விசாரிக்கிறார். அவன் எந்தக் குற்றத்தையும் செய்யாத அப்பாவி என்று கண்டு, அவனை விடுவிக்கிறார். தொடர்ந்து அவன் வழியில் செல்லும்போது ஒரு வீட்டில் புகுந்து உணவைத் திருடுகிறான். அங்கிருந்து ஓட்டம் பிடித்து, இறுதியில் காவலர்களிடம் சிக்கிவிடுகிறான். இருபது ஆண்டுச் சிறை வாழ்வை மேலானதாகக் கருதுகிறான். அங்கே உணவாவது கிடைக்கிறது என்று நினைத்து மனம் ஆறுதலடைகின்றான்.

இப்பாத்திரத்தின்வழி ஒரு மனிதன் அடைகின்ற வறுமையின் உச்சகட்டத்தை விவரித்துக் காட்டுகின்றார் மொபசான். வறுமை ஒரு பாவம் அல்ல. ஆனால் சமுதாயமே இதற்குப் பொறுப்பானது என்று உணர்த்துகிறார்.

4. போலித் தன்மையினர்

சமுதாயத்தில் பல நிலைகளிலும் போலித் தன்மையோடு பலர் நடமாடுவதை நினைவுபடுத்துகிறார் மொபசான்.

'புல் தெ சுவிப்' (Boule de Suif) என்ற சிறுகதையில் திரு லுவாசொ (M. Loiseau) ஒரு மது வியாபாரி கிராமத்தில் மட்டமான மதுவகைகளை விற்றுக் கெட்ட பெயர் வாங்கியவன். எல்லோரும் இவனைக் குறித்து அவன் விலையில்லாதவன் என்று கூறுவார்கள். ஏனென்றால், நகைச்சுவையும் குறும்புத்தனமும் உடையவன். போர்க்காலத்தில் அரசுக்கு அதிக விற்பனை செய்து, பெருஞ்செல்வம் சேர்த்துவைத்த மது வணிகனாகின்றான்.

ஒரு பயணத்தின்போது வண்டி மூன்று மணிநேரம் ஓடாமல் சிக்கிவிடுகிறது. அப்பொழுது பயணிகளுக்குப் பசியும் தாகமும் ஏற்படுகின்றன. அச்சமயத்தில் திரு லுவாசொ புல் தெ சுவிப் என்ற விலைமகள் கொடுத்த உணவை ஏற்று அவளை மிகவும் பாராட்டுகிறான்.

> **இது போல இக்கட்டான நிலையில் உதவி செய்கின்றவர்களைக் கண்டு மகிழ்வுக்குரியதுதான்**[137]

என்று சொல்லி உணவைப் பகிர்ந்து உண்கிறான்.

பயணிகளின் பாதுகாப்புக்காகப் புருஷ்ய வீரனிடம் புல் தெ சுவிப்பை அனுப்புவதை ஊக்குவிக்கிறான். ஆபத்து கடந்த நிலையில்

லுவாசொவும் மற்ற பயணிகளும் அவளை இகழ்ந்து பேசுகிறார்கள். புல் தெ சுவிப்பின் துன்பத்தைச் சிறிதும் உணராமல்,

> **இது இவளுடைய தொழிலாச்சே! ஆண்கள் யாவருக்கும் செய்யக்கூடிய செயல்தானே. ஏன் இதைச் செய்ய மறுக்கிறாள்?[138]**

என்று தெரிவிக்கின்றான். இறுதியில் அவன் புருஷ்ய வீரர்களுடைய பிடியிலிருந்து தப்பித்துக் கொண்டது வெற்றி என நினைத்து மகிழ்கின்றான்.

இச்சிறுகதையில் வரும் லுவாசொ என்ற பாத்திரத்தின் வழி, மனிதனிடம் அமைந்துள்ள போலித்தனத்தைச் சாடுகின்றார் மொபசான்.

'குடும்பத்தில்' (En famille) என்ற சிறுகதையில் திருமதி கரவான் (Mme Caravan) நேர்மையான எழுத்தர் கரவானுடைய மனைவி ஆவாள். அவள் தன் மாமியார் மீது அன்பு காட்டாதவள். மாமியார் நோயால் செய்கின்ற குறும்புத்தனச் செயல்களைக் கண்டிக்கிறாள். இதனைக் குறித்துக் கணவனிடம் முறையிடுகிறாள்.

> **வேண்டுமென்றே இப்படி செய்கிறாள். நீயும் அவர் சார்பில் இருக்கிறாய்.[139]**

காரவான் தாயார் இறந்து போனாள் என்று நினைத்து, மரணச் சடங்கு ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறாள். இறந்தவளைத் தனியாக விட்டு டாக்டர் ஷெனெ (Dr. Chenet) என்பவரை அழைத்து வந்து உரையாடுகிறாள். டாக்டர் செனெவுக்கு உணவும் மதுவும் பரிமாறுகிறாள். தானும் ஆடம்பர ஆடையை அணிந்து கொள்கிறாள். வருந்தும் நிலையில் கிடக்கின்ற கணவனைப் பொருள்களை எடுத்துச் செல்லும்படி தூண்டிவிடுகிறாள். பொருள் மீது பேராசை கொண்ட திருமதி கரவான் என்பவளை ஷேக்ஸ்பியரின் லேடி மக்பேத் (Lady Macbeth) என்ற பாத்திரத்தோடு ஒப்பிடலாம் என்பது அஜேந்திர ராமேசரின் (Ajendra Ramessur) கருத்தாகும்.[141]

இந்தப் பாத்திரத்தின் மூலமாகக் குடும்பத்தில் உள்ள பெண் கொண்ட போலித்தனத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

'நிலாவொளியில்' (Au clair de la lune) என்ற சிறுகதையில் பாதிரியார் மறிஞான்(Père Marignan) நெட்டையான உருவம்

கொண்டவர். இவர் கடவுளை நன்றாக அறிந்தவர் என்ற நம்பிக்கையில் பேசுகிறார். அவ்வப்போது மடத்தில் உலாவும் பொழுது கடவுளின் படைப்புகளைக் குறித்துக் கடவுளைப் போற்றுகிறார். இயற்கையின் அற்புதமான படைப்பைக் கண்டு திகைக்கிறார். இயற்கை நிகழ்ச்சிகளில் எந்தச் சந்தேகமும் கொள்ளாத அவர் பெண்களை வெறுக்கின்றார். பைபிளில் வரும் குறிப்பினை அடிக்கடி சொல்லி அத்துடன் "கடவுளே இந்தப் பெண் படைப்பதில் திருப்தி அடையவில்லை போலும்"[141] என்று சேர்ந்து கூறுவார்.

கன்னித் துறவிகள் மீது கொண்ட மதிப்பினால் அவருடைய ஒன்றுவிட்ட மகளைக் கன்னித்துறவியாக ஊக்குவிக்கிறார். ஆனால் ஒரு நாள் இரவு நேரத்தில் இயற்கைச் சூழலில் அமைந்த தோட்டத்தில் அவருடைய ஒன்றுவிட்ட மகள் ஓர் ஆண்மகனோடு மகிழ்ச்சியாய்க் கொஞ்சிக் குலாவுவதைக் கண்டு மனம் கலங்குகிறார். கடவுள் படைத்த இரவின் மீது ஐயம் கொள்ளத் தொடங்குகிறார். 'கடவுள் மனிதனுடைய அன்புக்குரிய பண்பை மறைக்கவே இரவினைப் படைத்துள்ளார்'[142] என்று கூறி வெட்கமும் ஏமாற்றமும் கலந்த உணர்வில் கிடக்கிறார் பாதிரியார் மறிஞான்.

இக்கதை வழியாக அமைந்துள்ள பாதிரியார் மறிஞான் என்ற பாத்திரத்தைக் கொண்டு சமுதாயத்தில் போலித்தனம் கொண்டவர்களை இனங்காட்டிச் சாடுகிறார் மொபசான்.

'சொவெ'[143] (Sauvée) என்ற சிறுகதையில் மார்கிஸ் தெ ரென்தொன் (Marquise de Rennedon) கணவன் மீது அன்பு காட்டுவது போல நடித்துத் தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்றச் சூழ்ச்சி செய்கிறாள்.

கணவனைவிட்டுப் பிரிய விரும்புகின்ற மார்கிஸ் தெ ரென்தொன் மணமுறிவு மிகவும் முக்கியம் என்று நினைக்கிறாள். அதற்குச் சாட்சியாக ஒன்றைக் கருதுகிறாள். ஒரு நாள் கிலாரீஸ் (Clarisse) என்ற அழகான பணிப்பெண்ணை அழைத்துச் செயலாற்றும்படி கேட்கிறாள். அதாவது கணவனை மயக்கி அவனைக் காதலிக்கும்படி செய்கிறாள். இந்த நிகழ்ச்சியைக் காண உறவினர்கள் சிலரையும் நீதிபதியையும் அழைக்கிறாள். அவள் போட்ட திட்டப்படியே செயல் நடக்கிறது. அதனால் தான் விரும்புகின்ற மணமுறிவு ஏற்பாட்டை மகிழ்வுடன் செய்து முடிக்கிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின்வழி உயர்நிலையினரான பெண்ணின் போலித்தனத்தையும் சூழ்ச்சித்தனத்தையும் காட்டுகிறார் மொபசான்.

5. தியாக மனப்பான்மையினர்

மொபசான் கதைகளில் தியாக மனப்பான்மையுடைய மாந்தர்களையும் படைத்துள்ளார்.

'சிமொனின் தந்தை'[144] (Le papa de Simon) என்ற சிறுகதையில் ஃபிலிப் (Philippe) என்பவர் மனிதநேயம் நிறைந்த ஒரு கொல்லுத் தொழிலாளி. சிமொன் என்ற சிறுவன் பள்ளிக்குப் போன முதல் நாளிலேயே தந்தை இல்லாக் குறையினால் தன் நண்பர்களால் கேலி செய்யப்படுகிறான். இவன் கோபத்துடன் மற்றவர்களை அடிக்கிறான். ஆனால் அவனுக்குத்தான் அதிக அடியும் அவமானமும் ஏற்படுகின்றன. இறுதியில் ஆற்றில் மூழ்கித் தற்கொலை செய்ய முயற்சி செய்கிறான்.

இந்த நிலையைக் கண்ட ஃபிலிப் சிறுவன் மீது அன்பு காட்டித் தந்தையில்லாத குறையைப் போக்க முடிவு செய்கிறான். சிறுவனுக்கு ஆறுதலையும் மனவுறுதியையும் அளிக்கின்றார். ஊரார் பேச்சையும் அஞ்சாது தன் தியாக மனப்பான்மையை வெளிப்படுத்துகிறான்.

'பிள்ளை'[145] (L'enfant) என்ற சிறுகதையில் பேர்த் லனிஸ் (Berthe Lannis) ஜாக் புதிலேயேரை (Jacques Bourdillière) மணக்கின்றாள். திருமண நாள் இரவிலே தன் கணவனுக்கு ஒரு தகவல் வருகிறது. டாக்டர் பொன்னார் அனுப்பிய தகவலின் படி, ஜாக்கின் முன்னாள் வைப்பாட்டிற்கு ஒரு குழந்தை பிறந்தது என்றும் பிரசவத்திலேயே குழந்தையின் தாய் இறந்தாள் என்றும் அறிவிக்கப்பட்டது. ஜாக் இதனை அறிந்து மருத்துவமனைக்கு விரைந்து செல்கின்றான். பேர்த் கூடவே செல்கின்றாள். ஜாக் தன் கடந்த கால ஒழுக்கத்தை எடுத்துச் சொல்லியும் பேர்த் தியாக மனப்பான்மையுடன் அக்குழந்தையை எடுத்து வளர்க்கும் விருப்பத்தைத் தெரிவிக்கிறாள்.

இப்பாத்திரத்தின் வழி ஒரு பெண்ணிடம் விளங்கக்கூடிய மனிதநேயத்தையும் தியாக மனப்பான்மையையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார் மொபசான். காதலில் தியாகம் என்பது இயல்பாகும். காதல் தியாகம் செய்யும் பெண் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் மொபசான்.

'செல்வி ஹரியத்'[146] (Miss Harriet) என்ற சிறுகதையில் செல்வி ஹரியத் இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த சற்று வயதான பெண். கோடை

விடுமுறையைக் கழிக்க அமைதியான ஊரைத் தேடுகிறாள். பெனுவில் (Benouville) என்ற ஊரில் உள்ள ஒரு விடுதியில் சேர்கின்றாள். சில வாரங்களுக்குப் பின் அங்கிருந்து போக விரும்ப வில்லை. கடவுள்மீது ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்ட அவள் யாரிடமும் பேசாமல், தன் சிறுசிறு புரோட்டஸ்தாண்ட் (Protestant) சமயப் பிரசார நூல்களை வாசித்துக்கொண்டும் பிறரிடம் வழங்கிக் கொண்டும் பொழுது போக்குகிறாள். இவளை எல்லோரும் இகழ்ந்து பேசுகிறார்கள். விடுதி உரிமையாளர் திருமதி லெகஷேர் (Mrs Lecacheur) அவள் 'பேய்' என்றும் 'சமய விரோதி' என்றும் கூறுகிறாள். சில நாள்களுக்குப் பின் விடுதியில் தங்கிய சபேர் (Sapeur) என்ற ஓவியனைச் சந்திக்கிறாள். முதலில் அவனுடைய கலைப்பணியின்மீது அக்கறை காட்டுகிறாள். பிறகு அவன்மீது காதலும் கொள்கின்றாள். ஆனால் வெளிப்படையாகக் காட்ட வில்லை. ஒரு நாள் இரவு நேரம் சபேர் செலஸ்த் (Céleste) என்ற பணிப்பெண்ணைக் கட்டி அணைத்திருப்பதைக் கண்ட ஹரியத் மனம் நொந்து தற்கொலை புரிகின்றாள்.

இங்கு, வயதானபொழுதிலும் மனத்தில் அரும்பிய காதலுக்காக ஒரு பெண் தியாகம் செய்யும் நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

6. ஒழுக்கமுடையோர்

சமுதாயத்தில் பல சோதனைகளுக்கு உள்ளானாலும் ஒழுக்கமுடையவர்களாகவே சிலர் செயலாற்றுகிறார்கள் என்பதைக் காட்டுவதற்கு மொபசான் கதைகளில் மாந்தர் சிலரைப் படைத்துள்ளார்.

'பயனில்லா அழகு'[47] (Inutile Beauté) என்ற சிறுகதையில் கொன்டெஸ் தெ மஸ்கரெத் (Comtesse de Mascaret) ஏழு குழந்தைகளுக்குத் தாயானவள். திருமணம் செய்ததிலிருந்து கணவனுடைய கட்டுப்பாட்டில் இருந்து குழந்தைகளைப் பெற்று வளர்க்கும் செயலிலே ஈடுபட்டவள். இதனால் தன் உடல் அழகிற்குச் சிறிது பாதிப்பு ஏற்படுகிறது. கணவன் செயலுக்கு ஒரு தடை விதிக்க எண்ணிச் செயல்படுகிறாள்.

ஒரு நாள் கணவனுடைய சுயநலத்தையும் தன்மீது கொண்ட அதிகாரத்தையும் குறித்து முறையிடுகிறாள். கணவன் அவளுடைய உணர்வைப் புரியாமல் தன் உரிமையை மட்டும் பேசுகிறான். கொன்டெஸ் தெ மஸ்கரெத் கணவனிடம் ஏழு

குழந்தைகளுள் ஒன்று அவருடையது அன்று என்று சொல்லி கணவனை ஒரு பெரிய குழப்பத்தில் ஆழ்த்துகின்றாள். கணவன் எவ்வளவு கெஞ்சியும் அவள் சொல்லவில்லை. இதனால் ஏற்பட்ட வெறுப்பினால் கணவன் விலகிச் செல்கிறான். கணவன் குழந்தைகள் மீதும் வெறுப்புக் கொள்ளத் தொடங்குகிறான். இறுதியில் கொன்டெஸ்,

> **இப்படி தொடர்ந்து பிள்ளை பெற்று வாழ முடியவில்லை. உன்னை விரட்ட வேறு வழி தோன்றவில்லை. கடவுளுக்கு முன்பாக நான் பொய்யுரைத்தேன். என் குழந்தைகளின் மீதும் கை வைத்து நான் பொய்யுரைத்தேன். ஆனால் உண்மையிலே நான் உனக்கு எந்தத் துரோகமும் செய்யவில்லை[148]**

என்று கணவனிடம் முணுமுணுக்கிறாள். கணவனின் ஐயத்தைத் தீர்க்கின்றாள். இப்பாத்திரத்தின் வழி, நன்மைக்காக ஒரு பொய் சொல்லியும் ஒழுக்கம் சிறிதும் சிதையாதவர்களின் நிலையை உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

'உயில் வழி அன்பளிப்பு'[149] (Le Legs) என்ற சிறுகதையில் திருமதி சேர்புவா (Mme Serbois) நேர்மையும் ஒழுக்கமும் கடைப்பிடித்து வாழ்கின்றாள். குடும்ப நண்பரான திரு வொட்ரெக் (Vaudrec) வரும்பொழுதெல்லாம் அவளுக்குப் பூக்களையும் பரிசுகளையும் தருகிறார். அவளுக்கும் கணவனுக்கும் நெருங்கிய நட்பு வளர்த்தார். திடீரென்று வொட்ரெக் மரணம் அடைகின்றார். அவர் செய்த உயில் ஒன்றில் பத்து இலட்சம் மதிப்புள்ள சொத்து திருமதி சேர்புவாவுக்கு ஒப்படைக்கப் படுகிறது. திருமதி சேர்புவா மீது கணவனுக்குச் சந்தேகம் ஏற்படுகிறது. ஆகையால் திருமதி சேர்புவா தன் ஒழுக்கத்தையும் குடும்பத்தின் நலத்தையும் காக்க அந்தப் பரிசினை ஏற்க மறுக்கிறாள். இதனால் அவளிடம் உள்ள உயரிய குணத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

இந்தப் பாத்திரத்தின்வழி ஒழுக்கமுடையோர்க்கு மானமே பெரிது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

'ஜதிஸ்' (Jadis - பழங்காலத்தில்) என்ற சிறுகதையில் பேர்த் (Berthe) என்ற இளம்பெண்ணிடம் காணும் ஒழுக்க உணர்வைக் காட்டுகிறார் மொபசான். பாட்டி பழங்காலத்தில் பெண்கள் செய்த குற்றங்களைப் பற்றிக் கூறுவதைக் கேட்டுப் பேர்த்

வியப்படைகின்றாள். உடனே பெண்களுக்கு மானம் மிகவும் முக்கியமானது என்ற தன் கருத்தினை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

> அப்படியானால் பெண்களுக்கு மானமே இருக்கவில்லை![150]

என்று திடுக்கிட்டுக் கூறுகிறாள்.

7. விசித்திர குணமுடையோர்

மனிதனிடம் பல்வேறான குணங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. சிலரிடம் காணும் விசித்திர குணங்கள் மொபசான் படைத்த சிறுகதைகளில் வரும் கதை மாந்தர்களிடத்தில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

'காந்தக் கலை'[151] (Magnetisme) என்ற சிறுகதையில் வரும் டாக்டர் சார்கொ (Dr Charcot) விசித்திர குணம் படைத்த ஒரு பாத்திரமாகும். சார்கொ சிறந்த அறிவாளி. அவர் எட்கார் ஆலன் போ (Edgar Alan Poe) கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களைப் போல உணர்ச்சியில் ஆழ்ந்த சிந்தனை செலுத்தித் தானும் ஒரு பைத்தியக்காரன் போலப் பேசுகிறார். அவர் கூறுவதைக் கேட்டுப் பலர் நம்பாமல் வெறுங் கட்டுக்கதை! கட்டுக்கதை! என்று சொல்லிப்போகிறார்கள்.

சார்கொ இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக் கூறுகிறார். ஒன்று எத்ரெத்தா (Etretat) பகுதியில் ஒரு சிறுவன் கனவில் விழித்தெழுந்து 'என் அப்பா இறந்து போனார்' என்று கத்தி அழுவதைக் கேட்டுக் கவனம் யாரும் செலுத்தவில்லை. ஆனால் அதே இரவில் அவன் தந்தை கடல் அலையில் மறைந்து போனார் என்ற செய்தி உண்மையாகியது.

அடுத்த நிகழ்ச்சியாவது டாக்டர் சார்கொவின் வாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவமாகும். இரவில் தன் கனவில் அழகான பெண்ணைக் காதலிக்கும் காட்சியைக் காண்கிறார். மறுநாள் அவர் தம் நினைவை விட்டுச் செல்லாத அந்தப் பெண்ணைச் சந்திக்கிறார். கனவில் உள்ளவாறே உணர்ச்சியுடன் அவளைக் காதலிக்கிறார்.

இப்பாத்திரத்தின் வழி சில அரிய நிகழ்ச்சிகள் நடக்கும் முன்பே உள்மனதில் காணக்கூடிய நிலையைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

'குழந்தை'[152] (L'enfant) என்ற சிறுகதையில் எலன் (Helène) ஒரு பணக்காரப் பெண்; தன் தோட்டக்காரனால் கர்ப்பமாகின்றாள். அவள் தனியாக ஓர் அரண்மனையில் வாழ்கின்றாள். கர்ப்பம் அடைந்தது அவள் குடும்பக் கௌரவத்துக்கு இழிவு என்று நினைத்து அந்தக் கருவைக் கலைக்கப் பல முயற்சிகள் செய்கிறாள். பலவிதமான மருந்துகளை உட்கொள்கிறாள். வன்மையான செயல்களைச் செய்கிறாள். நாள்தோறும் தன்னைக் கண்ணாடியில் பார்த்து ஏக்கங்கொண்டு, தன் வயிற்றின் மீது பலமாக அடித்து கொள்கிறாள்; தரையில் புரள்கிறாள்; குழந்தையைக் கொல்ல அவள் எடுத்த முயற்சிகள் எல்லாம் வீணாகின்றன. அந்தக் குழந்தை மீது உயிரைக் கொல்லும் பகைவரை விட வெறுப்புக் கொள்கிறாள். இறுதியில் அவள் ஒரு கத்தியைக் கொண்டு தன் வயிற்றைப் பிளந்து குழந்தையைக் காலால் பறித்தெடுத்து நெருப்பில் எறியும் அகோர செயலில் ஈடுபடுகிறாள். கீழே ஓடும் இரத்த ஆற்றில் குழந்தை விழுகிறது தானும் அசையாத நிலையில் குழந்தைமீது விழுந்து கிடக்கிறாள்.

இந்தப் பெண்ணின் விசித்திர குணத்தையும் குடும்பக் கௌரவத்திற்காக நடக்கக்கூடிய பயங்கரமான செயலையும் காட்டவே இப்பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் மொபசான் எனலாம்.

ஒப்பீடு

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தம் சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்புக் கலையைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளனர். இருவரும் சமுதாய நிலையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சீர்திருத்த நோக்குடன் கதைமாந்தர்களைப் படைத்துள்ளனர். ஆகையால் பாத்திரப்படைப்பில் பெரிய அளவில் ஒப்புமை காணப்படுகிறது.

இவ்விருவர் தம் கதை மாந்தர்களும் சமுதாயத்தில் உள்ள மாந்தர்களிடம் காணும் சுரண்டல் தன்மை, பேராசை, மனிதநேயமின்மை, ஒழுக்கக் கேடு, போலித்தனம் ஆகிய பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கும் மாந்தர்களாகவே அமைந்துள்ளனர். பொருளாதாரத்தில் தாழ்நிலையினரிடம் காணத்தக்க வறுமை, உழைப்பு, ஏமாற்றம், அப்பாவிக் குணம் முதலிய பண்புகளுடன் அமைத்திருப்பதையும் காணலாம். படைப்பாளர் இருவரும் சமயப் போலிகளை இனங்காட்டும் மாந்தர்களைப் படைத்துள்ளனர்.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் வெவ்வேறு காலம், நாடு, மொழி, இனம், பண்பாட்டைச் சார்ந்தவர்கள். எனவே, அவர்கள் படைத்த மாந்தர்கள் நிலையிலும் ஒரு சில வேறுபாடுகளைக் காணலாம். சமய மூடநம்பிக்கைகள், முற்போக்குப் பகுத்தறிவாளர்கள், அரசியல்வாதிகள் அந்நிய ஆட்சி ஆதிக்கத்தினர் ஆகியோரை மொபசான் சிறுகதைகளில் காண்பது அரிது. அதைப் போலவே விசித்திர குணம் படைத்தோர், மிக்க காமம் கொண்டு சோரம் போகும் பெண்கள், மனைவியால் பாதிக்கப்பட்ட ஆண்கள், போரினால் பாதிக்கப் பட்டவர்கள் முதலியோர் அறிஞர் அண்ணா கதைகளில் மாந்தர்களாக அமையப்பெறவில்லை.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தம் சிறுகதைகளில் ஆண்களைவிடப் பெண்களையே தலையாய பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ளனர். அறிஞர் அண்ணா படைத்த பெண் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலோர் சிக்கலை எதிர்நோக்கும் பெண்களாவர். அவர்கள் பொருந்தா மணத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள், காதலர் களால் கைவிடப்பெற்று விலைமகளான பெண்கள், வறுமையால் வாடும் பெண்கள் ஆகியோர் கதைமாந்தர்களாக அமைந்துள்ளனர். அறிஞர் அண்ணா பெண்களுக்குப் பரிவுணர்ச்சி காட்டும் வண்ணம் படைத்துள்ளார்.

மொபசான் பெண்கள் மீது கொண்ட தனிப்பட்ட வெறுப்பினால் விலைமகளிர், மிக்க காமம் கொண்ட சோரம் போகும் பெண்கள், காதலித்துக் கைவிடப்பெற்ற தாழ்நிலையான பெண்கள், பாலியற் குற்றம் செய்தவர்கள், போலித்தனமுள்ள குடும்பப் பெண்கள் முதலியோரைக் கதைமாந்தர்களாகப் படைத்துள்ளார். இவர் விலைமகளிர் மீது மட்டும் சிறிது அனுதாபம் காட்டுகின்றார் எனலாம்.

அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் இருவரும் நடப்பியல் கொள்கையைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்கள். ஆகையால் நடப்பியலைக் காட்டும் கதைமாந்தர்களைப் படைத்துத் தம் சிறுகதைகளுக்கு இறவாப் புகழை நிலைநாட்டியுள்ளனர்.

குறிப்புகள்

1. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 3
2. Elwood, M., Characters make your story, p. 4
3. ராசு, த., நாவலில் பாத்திரப் படைப்பு (முன்னுரை), ப. iv
4. மேலது, ப. iv
5. Forster, E.M., Aspects of the novel, p. 63
6. ஞானசம்பந்தன், அ.ச., இலக்கியக் கலை, ப. 393
7. சேது, முனைவர் இரா., அண்ணாவின் சிறுகதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு, ப. 194
8. மேலது, ப. 195
9. அண்ணாதுரை, சி.என்., குமரிக்கோட்டம், ப 3
10. அண்ணாதுரை, சி.என்., மதுரைக்குத் திக்கட் இல்லை, (முன்னுரை) ப 3
11. சேரன், அறிவுலக மேதை அண்ணா, ப. 94
12. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 32
13. மேலது, ப. 36
14. மேலது, ப. 37
15. மேலது, ப. 309
16. மேலது, ப. 318
17. மேலது, ப. 52
18. மேலது, ப. 187
19. மேலது, ப. 188
20. மேலது, ப. 271
21. உதயகுமார், பா., அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 126
22. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ. ஆ.), பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 425
23. மேலது, ப. 425
24. மேலது, ப. 429
25. மேலது, ப. 111
26. மேலது, ப. 599

27. மேலது, ப. 600
28. மேலது, ப. 537
29. மேலது, ப. 538
30. மேலது, ப. 957
31. மேலது, ப. 966
32. மேலது, ப. 252
33. மேலது, ப. 252
34. மேலது, ப. 783
35. மேலது, ப. 783
36. மேலது, ப. 785
37. மேலது, ப. 793
38. மேலது, ப. 793
39. மேலது, ப. 569
40. மேலது, பக். 1065 - 1074
41. மேலது, ப. 779
42. மேலது, ப. 285
43. மேலது, ப. 285
44. மேலது, ப. 305
45. மேலது, ப. 446
46. மேலது, ப. 457
47. மேலது, ப. 240
48. மேலது, ப. 238
49. மேலது, ப. 239
50. மேலது, ப. 176
51. மேலது, ப. 177
52. மேலது, பக். 622 - 631
53. மேலது, ப. 366
54. மேலது, ப. 367
55. மேலது, ப. 569
56. மேலது, ப. 572
57. மேலது, பக். 1075 - 1079
58. மேலது, ப. 102

59. மேலது, ப. 1013
60. மேலது, பக். 1014 - 1015
61. மேலது, ப. 1021
62. மேலது, பக். 957 - 969
63. மேலது, ப. 31
64. மேலது, ப. 32
65. மேலது, ப. 104
66. மேலது, ப. 110
67. மேலது, ப. 61
68. மேலது, பக். 375 - 382
69. மேலது, ப. 990
70. மேலது, ப. 24
71. மேலது, ப. 30
72. மேலது, ப. 30
73. மேலது, ப. 44
74. மேலது, ப. 155
75. மேலது, ப. 156
76. மேலது, ப. 161
77. மேலது, ப. 578
78. மேலது, ப. 1011
79. மேலது, ப. 100
80. மேலது, ப. 202
81. மேலது, ப. 502
82. மேலது, பக். 966 - 967
83. மேலது, ப. 259
84. மேலது, ப. 269
85. மேலது, ப. 728
86. மேலது, ப. 542
87. மேலது, ப. 547
88. மேலது, ப. 446
89. மேலது, ப. 156
90. மேலது, பக். 233 - 241
91. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I, p. 987

92. Ibid, p. 996
93. Ibid, p. 1041
94. Ibid, p. 1041
95. Ibid, p. 1046
96. Ibid, Tome II, p. 687
97. Ibid, p. 1133
98. Ibid, Tome I, pp. 912 - 917
99. Ibid, pp. 620 - 624
100. Ibid, p. 616
101. Ibid, p. 373
102. Ibid, p. 509
103. Ibid, pp. 478 - 482
104. Ibid, pp. 797 - 805
105. Ibid, Tome II, p. 805
106. Ibid, pp. 326 - 332
107. Ibid, Tome I, pp. 193 - 218
108. Ibid, p. 218
109. Ibid, pp. 1198 - 1206
110. Ibid, p. 1021
111. Ibid, Tome I, pp. 341 - 346
112. Ibid, p. 344
113. Ibid, Tome I, pp. 1184 - 1192
114. Ibid, Tome II, p. 430
115. Ibid, Tome I, pp. 193 - 218
116. Ibid, Tome II, p. 832
117. Ibid, p. 835
118. Ibid, Tome I, pp. 1207 - 1212
119. Ibid, Tome II, pp. 77 – 82
120. Ibid, Tome I, pp. 1198 – 1206
121. Ibid, Tome I, pp. 614 – 619
122. Ibid, Tome I, pp. 947 – 951
123. Ibid, Tome II, p. 179

124. Ibid, Tome II, p. 184
125. Ibid, p. 185
126. Ibid, Tome I, pp. 1217 - 1224
127. Ibid, Tome II, pp. 408 – 419
128. Ibid, Tome I, pp. 772 - 779
129. Ibid, Tome I, pp. 83 - 121
130. Ibid, Tome II, pp. 1125 - 1133
131. Ibid, pp. 401 – 407
132. Ibid, Tome I, pp. 225 - 243
133. Ibid, Tome II, pp. 699 - 702
134. Ibid, Tome II, pp. 856 - 867
135. Ibid, p. 858
136. Ibid, Tome I, pp. 83 - 121
137. Ibid, p. 94
138. Ibid, p. 110
139. Ibid, p. 200
140. Ramessur, Ajendra, Etude des Quinze Contes, p. 135
141. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I, p. 595
142. Ibid, p. 598
143. Ibid, Tome II, pp. 651 - 656
144. Ibid, Tome II, pp. 74 - 82
145. Ibid, pp. 485 - 488
146. Ibid, pp. 876 - 895
147. Ibid, Tome II, pp. 1205 - 1224
148. Ibid, Tome II, p. 1222
149. Ibid, Tome II, pp. 341 - 346
150. Ibid, Tome I, p. 184
151. Ibid, Tome I, pp. 406 - 410
152. Ibid, pp. 981 - 986

5. வெளிப்பாட்டு உத்திகளும் நடையும்

படைப்பிலக்கியக் கலையில் உத்தியும் நடையும் முக்கியமான கூறுகளாகும். இவை இலக்கியப் படைப்பாளர் கையாளும் வெளிப்பாட்டுத் திறன்களாகும். வெளிப்பாட்டுத் திறனே ஒரு படைப்பின் தரத்தை மதிப்பிடுவதற்கான அளவுகோலாகும். அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் சிறுகதைப் படைப்புக்களில் அவர்கள் கையாண்ட வெளிப்பாட்டு உத்திகளும் நடையும் ஒப்புநோக்கத்தக்கனவாகும்.

உத்தி (Technique) – விளக்கம்

இலக்கியத் துறையில் விளங்குகின்ற உத்திக்குப் பல விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. மொழி அறிஞர்களும் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களும் உத்திக்கு விளக்கங்களையும் அவற்றின் பயன்பாட்டினையும் பலவாறு எடுத்துரைத்துள்ளனர்.

ஒத்த காட்சி உத்திவகை விரிப்பின்[1]

என்று தொடங்கும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் 32 உத்திகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். நன்னூலாரும் உத்திகளைப் பற்றி

நுதலிய புகுதல் ....[2]

என்று தொடங்கும் நூற்பாவில் விளக்கம் தருகிறார்.

> **தனித்துறை முறை நுட்பம்; கலைப் பாணி; கலை நுணுக்கத் திறம்; கலை நுணுக்கக் கூறு; இயல் நுட்பக் கூறு; தொழில் துறை நுட்பம்; தனிச்சொல் முறைத்திறம் ஆகியவை உத்தியாகும்**[3]

எனச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலம்-தமிழ் அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

> **எந்தக் கலையையும் நேர்த்தியாகப் படைத்துக் காட்டக் கையாளப்படும் நெறிமுறைகள் உத்தியாகும்**[4]

என வெப்ஸ்டர் அகராதி உத்திக்கு விளக்கம் தருகிறது.

ஒரு கலைப்படைப்பை உருவாக்குவதற்குப் படைப்பாளன் மேற்கொள்ளும் நுண்ணிய அணுகுமுறை உத்தியாகும்[5]

என்கிறார் நா. கிருஷ்ணமூர்த்தி.

படைப்பாளன் தான் சொல்ல வரும் கருத்துக்களைக் கற்பவர் மனத்தில் எளிதில் பதியச் செய்யவும், விளங்க வைக்கவும் கையாளும் முறைகள் உத்தி ஆகும்[6]

எனச் சே. சாரதாம்பாள் விளக்கம் தருகிறார். மேற்குறித்த உத்தி பற்றிய விளக்கங்களின் அடிப்படையிலும், இலக்கிய ஆக்கத் திற்குப் படைப்பாளன் மேற்கொள்ளும் பல்வேறு அணுகுமுறைகள் சிறு கூறாகவும், முழுமையாகவும், சொல்லாகவும், கருத்தாகவும், மறைந்தும் வெளிப்பட்டும் நிற்கும் தன்மை உத்தியாகும் என்று அறிஞர்கள் கூறும் கருத்து பொருத்தமானதாகும்.

உத்தியின்—பயன்

சிறுகதையில் ஒரு கருவைக் கொண்டு ஆசிரியர் பலர் தத்தம் பார்வைக்கு ஏற்ற வண்ணம் நோக்கையும் போக்கையும் கொண்டு பலவாறாக எழுதலாம்.

ஒரு படைப்பாசிரியர் எவ்வளவு மேதையாக இருந்தாலும் அவருடைய படைப்பில் நல்ல உத்தி நுணுக்கங்கள் இல்லையென்றால் படைப்பு சிறக்காது[7]

என்கிறார் டாக்டர் மா. இராமலிங்கம்.

மார்க் ஸ்கொரர் (Mark Schorer)

உத்தி அல்லது உணர்த்தும் முறை அல்லது கலைத்திறன் இவை கண்டுபிடிப்பைப் போன்றதாகும். படைப்பாளர் தான் சொல்ல விழையும் கருத்தினை உணர்த்திச் சென்று, முழுமை பெறச்செய்யும் திறனே ஆகும்[8]

என்கிறார்.

சிறுகதையில் கரு, பாத்திரங்கள் அமைந்திருந்த போதிலும் வெளிப்பாட்டுப் பாங்கு முழுமை

> **பெறவில்லை என்றால் படைப்பு உருப் பெறாது. எனவே படைப்பைப் பாங்குடையதாய் ஆக்கவல்ல ஆற்றல் உத்தி முறைக்கே உண்டு[9]**

என்கிறார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி.

சிறுகதையில் உத்திகள்

சிறுகதைப் படைப்புக்களில் கையாளப்படுகின்ற வெளிப்பாட்டுத் திறனுக்குரிய உத்திகள் பலவாகும். பொதுவாகத் தொடக்கம், முடிவு, ஆசிரியர் அல்லது பாத்திரக்கூற்று, நோக்கு நிலை, உரையாடல், மடல், குறிப்புப் பொருள், கனவு, நடப்பியல், நாட்குறிப்பு, உண்மை நிகழ்ச்சி, எதிர்பார்ப்பு நிலை, நகைச்சுவை, அங்கதம், மேற்கோள் முதலிய உத்திகளைச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பயன்படுத்துவது உண்டு. அறிஞர் அண்ணா படைத்த சிறுகதைகளில் கையாளப்பெறும் உத்திகள் பின்வருமாறு:

1. தொடக்கம்
2. முடிவு
3. நோக்கு நிலை
4. மடல் இடம்பெறல்
5. பின்னோக்கு உத்தி
6. நாடக உத்தி
7. குறிப்பாய் உணர்த்துதல்
8. கனவு
9. திருப்புரை
10. மேற்கோள் ஆளல்

முதலியனவாகும்.

தொடக்கம்

சிறுகதை படைக்கும் உத்திகளில் தலையாய இடம் பெறுவது தொடக்கம் எனலாம்.

> **சிறுகதையின் தொடக்கம் சுவாரசியமாகவும் கதையின் போக்கை ஒருவாறு கூறுவது போலவும் அமைந்திருக்க வேண்டும்[10]**

என்கிறார் ப. கோதண்டராமன்.

டாக்டர் மு. வரதராசன்,

> **படிப்பவர் ஆர்வத்தையும் கற்பனை கொண்ட தொடக்கத்தையும் உடையதே தேர்ந்த சிறுகதை**[11]

என்று மதிப்பிடுகின்றார்.

> **கதையின் தொடக்கமே கதையின் கருவை இன்னது என்று காட்டுவதாக அமைய வேண்டும்**[12]

என்பார் முருகரத்தினம். ஆனால் சிறுகதையின் தொடக்கம் இப்படித் தான் இருக்க வேண்டும் என்ற நியதி ஒன்றும் இல்லைதான் என்றாலும் எப்படியும் தொடங்கி விட முடியாது.

> **கதைப் பொருளுக்கும் கதைக் கருவிற்கும் ஏற்ற தொடக்கங்கள் அமையும்போதே சிறுகதைகள் வெற்றி பெறுகின்றன**[13]

என்பார் டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம். எனவே சிறுகதையின் தொடக்கம் சிறுகதையின் வடிவத்துக்கும் நோக்கத்துக்கும் அடிப்படையானது எனலாம்.

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொடக்கங்கள், அறிமுகம், உரையாடல், நேரடித் தன்மை, குறிப்புப் பொருள், மடல், வினாவிடை, முன்னுரை, பாத்திரக் கூற்று போன்ற வடிவங்கள் கொண்டுள்ளன.

அறிமுகம்

அறிஞர் அண்ணாவின் கதைகள் பலவற்றில் கதை கூறுவோர் கூற்றுத் தொடக்கங்களாகப் பாத்திரங்களின் தோற்ற வருணனை, செயல்திறன் மற்றும் கதைச் சூழல் மூலம் கதையை அறிமுகம் செய்கிறார்.

> **புரோகிதர் புண்ணியகோடீஸ்வர கனபாடிகளுக்குப் பிரமபுரத்திலே அபாரமான மதிப்பு. கெம்பீரமான உருவம். இனத்தின் இலட்சணப்படி உலகம் உருண்டை வடிவம் என்பதை விளக்கும் தொந்தி!, கட்டாந் தரையிலே இரண்டோர் புற்கள் முளைத்துச் சாய்ந்துகிடப்பது போன்ற வைதீகக் குடுமி, பஞ்சகச்சம், பட்டை விபூதி, சந்தனப் பொட்டு, சரிகை உத்தரியும் மெருகிடாத பொன் மேனி, ஆசை ததும்பும் கண்கள், விரிந்த செவிகள்,**

கூர்மையான நாசி சாமுத்திரிகா இலட்சணம் இது. குணாதிசயமோ குல தர்மத்தின்படி அமைந்திருந்தது. புன்சிரிப்பு தவழ்ந்தபடி இருக்கும். எவரிடமும் தமக்குப் பரிவு இருப்பதாகப் பாவனையைப் பேச்சாலும் காட்டுபவர்”[14]

இது ‘பேரன் பெங்களூரில்’ என்ற சிறுகதையில் வரும் தொடக்கமாகும்.

‘அறுவடை’ என்ற சிறுகதையின் தொடக்கம் பாத்திர அறிமுகத் தொடக்கமாக அமைந்து கதையின் முழுமையையும் குறிப்பாக உணர்த்துகிறது.

வக்கீல் வேணுகோபாலச்சாரியார் அந்த ஊருக்கோ ஒரு புதிர்! அவரைப் புரிந்து கொள்ளவே முடியாது. பேச்சு அவ்வளவு குழப்பம் என்று கொண்டுவிடாதீர்கள். அவர் எப்படிப்பட்டவர் என்பதை அவருடைய சொல், செயல், நினைப்பு, நிலைமை இவைகளைக் கொண்டு திட்டவட்டமாகத் தீர்மானித்து விட முடியாது [15]

உரையாடல்

அறிஞர் அண்ணாவின் பல கதைகளின் தொடக்கம் உரையாடல் சார்ந்ததாகும். இந்த உரையாடல் பகுதிகள் படிப்பவரின் சிந்தனையைக் கதையில் ஈர்க்கும் வண்ணமாகவும் சமுதாய நிலைமையைப் புலப்படுத்தும் வண்ணமாகவும் அமைந்துள்ளன.

டேய் மண்டு சாப்டாச்சோன்னா? சரி கொஞ்சம் உட்கார். நேக்குக் கொஞ்சம் கையை வலிக்கிறது. நான் சொல்லிண்டு வர்ரேன். சமத்தா எழுது. தெரியறதோ?[16]

என்பது ‘சொல்வதை எழுதேண்டா’ என்ற சிறுகதையில் வந்துள்ள தொடக்கமாகும்.

‘பலாபலன்’ என்ற சிறுகதையும் உரையாடலோடு தொடங்குகிறது.

சூரியனுடைய பார்வை மட்டமாகப் பதினைந்து நாள் பிடிக்கும். அப்போதுதான் இந்தக் காய்ச்சல் குறையும்[17]

எனக் குப்பையர் கமலம்மாளிடம் உரையாடுகிறார்.

> **அண்ணே பூசாரி பொன்னனை நான் என்னமோன்னு எண்ணிக்கிட்டுக் கிடந்தேன். இப்பத் தெரியுது அவன் இலேசுப்பட்டவன் இல்லைங்கற விஷயம்**[18]

இவ்வாறு 'பேய் ஓடிப் போச்சு' என்ற சிறுகதை தொடங்குகிறது.

நேரடித்தன்மை

அறிஞர் அண்ணா தம் கதைகளில் கருவையும் கதைப் பொருளையும் காட்டும் வகையில் நேரடித் தொடக்கங்களை அமைத்துள்ளார். இவை படிப்போருக்கு முன்பே அறிமுகம் ஆனவர் போலப் பாத்திரங்களின் செயலையும் கதையின் கருவையும் வெளிப்படுத்துவனவாகும்.

'மூன்று கடிதங்கள்' என்ற சிறுகதையில்,

> **அந்தக் கலியாணத்தைப் பார்த்தாக வேண்டுமென்று எனக்கு ஒரே துடிப்பு. கடன் வாங்கிக் கொண்டு கிளம்பினேன். கிள்ளைக்கு என் அத்தை மகள் முத்தும்மாவைப் பார்த்துவிட்டு வரலாம் என்று ஆசைதான். உங்களிடம் உண்மையைச் சொன்னால் தவறல்ல, சொல்லிவிட்டேன்! கலியாணம் வேம்புக்கும் அரசுக்கும்**[19]

என வரும் நேரடித் தொடக்கம் கதையின் கருவைச் சுட்டுகிறது.

'செவ்வாழை' என்ற சிறுகதையில்,

> **செங்கோடன் அந்தச் செவ்வாழைக் கன்றைத் தன் செல்லப் பிள்ளை போல வளர்த்து வந்தான். இருட்டுகின்ற நேரம் வீடு திரும்பினாலும்கூட வயலிலே அவன் பட்ட கஷ்டத்தைக் கூடப் பொருட்படுத்தாமல் கொல்லைப்புறம் சென்று, செவ்வாழைக் கன்றைப் பார்த்துவிட்டுத் தண்ணீர் போதுமானபடி பாய்ச்சப்பட்டு இருக்கிறதா என்று கவனித்துவிட்டுத் தான் தன் நான்கு குழந்தைகளிடம் பேசுவான்**[20]

எனப் பாத்திரத்தின் செயலைச் சுட்டுகிறது இத்தொடக்கம்.

குறிப்புப் பொருள்

சிறுகதையில் தொடக்கத்திலேயே கதைப்பின்னலைக் குறிப்புப் பொருள் அமைந்த காட்சியின் மூலமாக உணர்த்துவது ஓர் உத்தியாகும்.

'கைக்கு எட்டியது' என்ற கதையின் தொடக்கப் பகுதியில் பாத்திரங்கள் சந்திக்கப் போகும் ஏமாற்றத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> **பாழாய்ப் போன பூனை உள்ளே நுழையும் என்று சொன்னால் கேட்டால்தானே. இதோ பாருங்கள். அது செய்கின்ற அமர்க்களத்தை என்று முணுமுணுத்துக்கொண்டே மரகதம் பக்கத்திலிருந்த கணவனை எழுப்பினாள் தலையணைதான் அவன் கரத்தில் தாண்டவம் ஆடிற்று. கைக்கு எட்டிய எலி வாய்க்கு எட்டவில்லையே என்று கவலையுடன் ஒரு கருப்புப் பூனை ஓடிற்று"**[21]

'சுடுமூஞ்சி' என்ற சிறுகதையில் தலைமைப் பாத்திரத்தின் மனத்தைச் சுட்டும் வகையில் பல பாத்திரக் கூற்றுக்களைத் தொடக்கத்தில் தொகுத்துரைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. இது புதுமை சான்ற உத்தியாகும்.

> **சனியன் என்ன! இன்னும் தொலைவதாகக் காணோம். மணி ஆறாகப் போகிறதே?- கணக்குப் பிள்ளை. "சீக்கிரம் சீக்கிரமாகக் கட்டி முடியம்மா.... மாலை மணி ஆறாப்போகிறது. அந்த உத்திராட்சப் பூனை வருகிற நேரமாகுது"-மாலை விற்பவன்."ஒரு நாள் கூடத் தவறமாட்டார். பெரிய பக்திமான் அல்லவோ அவர். மணி இன்னும் ஆறாகவில்லையே. வந்து விடுவார்"- குருக்கள்.**

மடல்

கதைப்பாத்திரங்கள் தம்முள் நேரில் கூற இயலாதவற்றைக் கடிதம் மூலம் வெளிப்படுத்துவதாக அமைக்கும் உத்தி மடல் உத்தியாகும். மடல் வழியாகப் பாத்திரங்களின் மன உணர்வுகளைப் புலப்படுத்தும். மடல் தொடக்கத்தில் அமைந்துள்ள சிறுகதைகளையும் அறிஞர் அண்ணா படைத்துள்ளார்.

'தங்கத்தின் காதலன்'[22] 'சமயபுரத்தம்மன் மான நஷ்ட வழக்கு'[23] 'மூன்று கடிதங்கள்'[24] 'பொங்கல் பரிசு'[25] என்னும் சிறுகதைகள் மடல்களால் தொடங்குகின்றன.

வினா—விடை

அறிஞர் அண்ணா படைத்த சில கதைகள் வினா-விடை அமைப்பு முறையில் தொடங்குகின்றன. 'குற்றவாளி யார்?', 'அவள்

விபச்சாரியானாள்' ஆகிய இரு கதைகளும் வினா-விடைத் தொடக்கத்தால் அமைந்துள்ளன.

விபச்சாரியா?—கோபத்துடன் இக்கேள்வி பிறக்கிறது.
ஆமாம் - சோகம் கப்பிய குரலில் பதில் வருகிறது.[27]

இது நியாயம் கூறும் அவையில் ஒரு விசாரணையின் போது அமைந்த தொடக்கமாகும்.

'விபச்சாரியானாள்' என்ற சிறுகதையில் வீட்டு வேலைக்காரியிடம் வீட்டுத் தலைவி கேட்பதாக அமைந்த வினா-விடை தொடக்கம் பின்வருமாறு:

என்னடி அது கூட்டுகின்ற சத்தத்தைக் காணோம்?

இதோ பெருக்கிட்டுத் தானேயம்மா இருக்கிறேன்.

பீரோக் கண்ணாடியைத் துடைச்சேன்.[28]

முன்னுரை

அறிஞர் அண்ணா சமுதாய மறுமலர்ச்சிக் கதைகளில் கதையின் பின்புலத்தையும் பொதுத் தன்மையையும் நன்கு காட்டும் வகையில் சில கதைகளை முன்னுரையோடு எழுதத் தொடங்குவார்.

'தஞ்சையின் வீழ்ச்சி'[29] என்ற சிறுகதையில் நீண்டதொரு முன்னுரை தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது. 'தனபாலச் செட்டியார் கம்பெனி',[30] 'திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி'[31] என்னும் கதைகளுக்கு வழங்கிய முன்னுரைகள் புறநிலையைச் சார்ந்தன.

'1938-1940 ஒரு வசீகர வரலாறு' என்னும் சிறுகதையின் தொடக்கம் வரலாற்றியல் உத்தியுடன் அமைந்துள்ளது.

முன்னுரை:- வரலாறு என்றால் மண்டிலம், மன்னர், போர் என்று மட்டுமே இருக்க வேண்டும் என்று சட்டம் உண்டோ? இல்லை. ஆகவே, 1938-1940 வரை உள்ள காலத்திலே நடைபெற்ற ஒரு குடும்ப வரலாறு இங்கே குறிக்கப் பட்டிருக்கிறது. அரச குடும்பமல்ல, குடிப்படைதான்.[32]

பாத்திரக் கூற்று

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் வரும் பாத்திரக் கூற்று அமைந்த தொடக்கம் நோக்கத்தக்கது. சில இடங்களில்

தொடக்கத்தில் வரும் பாத்திரக்கூற்று, செய்தித் துணுக்குகள் தொடக்கத்தோடு ஒத்துள்ளன.

'சாது' 'திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி' ஆகிய இரு கதைகளின் தொடக்கங்கள் பாத்திரக் கூற்றாக அமைந்தன.

வேலாயுதம்: "பரம சாது நம்ம தோட்டக்காரன், கோபம் துளிக்கூட கிடையாது"[33]

சுந்தரவல்லி: "மதுரை மீனாட்சியம்மன் பிரதம பட்டாச்சாரியாரின் திருமகள் நான். பெயர் சுந்தரவல்லி. இளமங்கை. எழில் மிக்கவள்- பூங்கொடி. ஊர் புகழ்கிறது என்னை"[34]

இப்பாத்திரக் கூற்றுகள் 'சாது', 'திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி' என்ற சிறுகதைகளின் தொடக்கமாக அமைந்துள்ளன.

2. முடிவு

கதையின் தொடக்கம் முக்கியமானது என்பது போலவே கதையின் முடிவும் முக்கியமானது. எழுத்தாளர்களின் படைப்புத் திறனைப் புலப்படுத்தும் கலை நுட்பத்தில் முடிவும் ஒன்றாகும். கதையின் தொடக்கம் ஆர்வத்தைத் தூண்டும்; முடிவோ படிப்பாளரைச் சிந்திக்க வைக்கும்.

தீர்வு ஒரு கதையின் முடிவாக இருத்தலாகும்

என்கிறார் டாக்டர் முருகரத்தினம்.[35]

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதை முடிவுகளுள் பெரும் பான்மையானவை ஆசிரியர் கூற்றில் அமைந்துள்ளன. நாட்டு நடப்பின் எதிரொலிகள் நிலவும் நோக்கிலும் புத்தெழுச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் நோக்கிலும் முடிவு நிலையில் கருத்துக்களை வழங்கியுள்ளார். இவருடைய சிறுகதைகளின் முடிவுகள்: தொடக்க இயைபு, தொடக்க முரண், சிக்கல், தீர்வு, கருத்துரை, சிந்தனைத் தூண்டுதல், சூழ்ச்சி, திடீர்த் திருப்பம், குறிப்புப் பொருள் நல்கும் தன்மை எனப் பகுத்துக் கொள்ளலாம்.

தொடக்க இயைபு

ஒரு கதையின் தொடக்கத்தினை நினைவு கூரும் வகையில் தொடரையோ நிகழ்ச்சியையோ முடிவில் இயைபுற அமைப்பது

தொடக்க இயைபுள்ள முடிவு எனலாம். 'பிராத்தனை', 'கிருஷ்ண லீலா', 'ரொட்டித்துண்டு', 'பாமா விஜயம்' என்ற கதைகளில் தொடக்க இயைபுள்ள முடிவுகள் அமைந்துள்ளன.

'ரொட்டித் துண்டு' என்ற சிறுகதையில் வரும் தொடக்க இயைபு முடிவு இங்குக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

> ***அன்றைய தபாலில் வந்த சொந்தக் கடிதங்களைப் பிரித்துப் படிக்கும்பொழுதே ஆலை முதலாளி ராவ்பகதூர் ரங்கநாத பூபதிக்கு ஆத்திரம் பொங்கிற்று.*** [36]

என்பது தொடக்கமாகவும்,

> ***கடிதத்தைப் படித்துதும், ராவ்பகதூரின் முகம் செந்தாமரையாகி விட்டது. துப்பாக்கிக்குப் பிறந்தது பீரங்கியாகத் தானே இருக்கும்! சுப்புத்தாயி! சுப்புத்தாயி."*** [37]

என்று ஆனந்தம் பொங்கி வழியும் குரலில் கூப்பிட்டார் என்பது கதையின் முடிவாகவும் அமைந்துள்ளது.

தொடக்க முரண்

தொடக்கத்தில் உள்ள சொல், போக்கு அல்லது மனநிலை ஆகியவற்றுக்கு முரணாகும் வகையில் அமைந்த முடிவு தொடக்க முரணுள்ள முடிவாகும். அறிஞர் அண்ணாவின் கதைகளில் 'அன்னதானம்', 'மூன்று கடிதங்கள்', 'சாது' என்ற சிறுகதைகளில் தொடக்க முரணுள்ள முடிவுகள் அமைந்துள்ளன.

'அன்னதானம்' என்ற சிறுகதையில்,

> **என் தோட்டத்தில் சாது வேஷத்திலே இருக்கிறான், நான் சூது வாது அறியாதவன். அவன் பேச்சைக் கேட்டு நம்பி அங்கச் சேவாசிரமம் வைப்பதாக ஒப்புக் கொண்டேன்**

என்பது கதையின் தொடக்கம். ஆனால்,

> **ஆஷாத பூதிகளை நம்ப வேண்டாம் என்று அனைவருக்கும் யோசனை கூறப் புதிய நோட்டீஸ் போடுகிறேன்** [38]

என்பது கதையின் முடிவாக அமைந்துள்ளது.

சிக்கல் தீர்வு

அறிஞர் அண்ணா கதையில் சிக்கலைச் சுட்டி, அதற்கான நிகழ்ச்சித் தளத்தைக் காட்டி, முடிவில் தீர்வு காணும் முடிவு அமையும்.

'பேய் ஓடிப் போச்சு' என்ற சிறுகதையில் தீர்வு காணும் முடிவு அமைந்துள்ளது. செல்லாயி என்ற பெண்ணுக்குப் பேய் பிடித்ததாகக் கருதுகின்றனர். தன் காதலன் வேலனை மற்றொருத்தி காதலிப்பதாக நினைத்துத் துன்புறுகிறாள். இறுதியில் தெளிவு பிறக்கிறது. செல்லாயி-வேலன் இணைகின்றனர்.[39]

'வள்ளி நாயகியின் கோபம்', 'சமயபுரத்தம்மன் மான நஷ்ட வழக்கு', 'வாலிப விருந்து', 'சுடுமூஞ்சி' ஆகிய கதைகளில் சிக்கல் தீர்வு முடிவுகள் அமைந்துள்ளன.

கருத்துரை

கதையின் கருத்துடன் தம் கருத்தினையும் ஆசிரியர் கூற்றாக இணைத்து முடிப்பது கருத்துரை முடிவாகும். அறிஞர் அண்ணா சமுதாயச் சூழலில் இயங்கும் மாந்தர்களைச் சித்திரிக்கும் சிறுகதைகளிலும் வரலாற்றுச் சிறுகதைகளிலும் கருத்துரை முடிவுகள் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

'சூதாடி' என்ற சிறுகதையில் சூது செய்து தன் நண்பனை ஏமாற்றிய முத்துசாமி ஐயர் தன் உந்துவண்டி ஒட்டுநர் மோசஸ் ஆடிய சூதாட்டத்தைக் கண்டித்துப் பேசும்போது, தம் கூற்றாக இவ்வாறு கருத்துரைக்கிறார்.

> **சூதாட்டத்தைக் கண்டிப்பவர் நடத்திய சூதாட்டத்தைப் பற்றி.......... என்ற உண்மையை எப்படிப் பேச முடியும்?[40]**

'தஞ்சையின் வீழ்ச்சி', 'புலிநகம்' என்ற சிறுகதைகளிலும் கருத்துரை முடிவுகள் அமைந்துள்ளன.

சிந்தனையைத் தூண்டுதல்

சிறுகதை ஆசிரியர் கதையுள் சிக்கலை எடுத்துக்காட்டி, முடிவினைப் படிப்பாளரின் சிந்தனைக்கு விடுவதைச் சிந்தனையைத் தூண்டும் முடிவு என்பர். 'தீர்ப்பளியுங்கள்', 'யார்மீது கோபித்துக் கொள்வது?', 'பிடி சாம்பல்' என்னும் சிறுகதைகள் சிந்தனையைத் தூண்டும் முடிவுகள் கொண்ட சிறுகதைகளாகும்.

> **ஆகவே சைவ மெய்யன்பர்காள்! பிடி சாம்பல் என்று சீறிடாமல், சற்றே சிந்தனையைச் செலவிடுங்கள் முடியுமானால்**[41]

என்பது 'பிடி சாம்பல்' என்ற சிறுகதையில் அமைந்துள்ள சிந்தனையைத் தூண்டும் முடிவாகும்.

சூழ்ச்சி

சிறுகதையில் வரும் வியப்பான முடிவைச் 'சூழ்ச்சி முடிவு' என்பர். இதனை 'மாறுபடும் முடிவு' எனவும் வழங்குவதுண்டு. எதிர்பாராத நிகழ்ச்சி கொண்டும் கதையின் உச்சநிலையில் சூழ்ச்சிப் போக்குகளைக் கொண்டும் அமைந்தால் அதனைச் 'சூழ்ச்சி முடிவு' எனலாம்.

அறிஞர் அண்ணாவின் 'சொல்வதை எழுதேண்டா', 'ஏழை' என்ற இரு சிறுகதைகள் எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொள்ளலாம்.

> **சீவல் பாக்குக் கம்பெனி சிவராமன், பெரிய அளவில் அபின் கள்ளக்கடத்தல் செய்து வருகிறான் என்பது தகவல்! கண்டறியச் செல்கிறான் எல்லப்பன், ஏழைக்கோலத்தில்**[42]

என்பது 'ஏழை' என்ற சிறுகதையில் வந்த முடிவாகும்.

திடீர்த் திருப்பம்

சிறுகதை முடிவில் திடீர்த் திருப்பத்தைக் கொண்டு முடிப்பது உண்டு. இத்தகைய உத்தியைக் கையாண்டார் ஓ ஹென்றி (O Henry). இதனை 'ஓ ஹென்றி தொடுப்பு' (O Henry Touch) என்பர் திறனாய்வாளர்கள்.

அறிஞர் அண்ணாவின் 'பொங்கல் பரிசு' என்ற சிறுகதையில் இந்த உத்தியைக் காணலாம்.

கம்பெனி மேலாளருக்கு வேலை நீக்கம் மிரட்டல் கடிதத்தைத் தொடர்ந்து ஒரு தந்தி வருகிறது.

> **இக்கடிதம் கிடைத்து இரண்டு மணி நேரத்துக்கெல்லாம் கீழ்க்கண்ட தந்தி. இசுந்தரி (இன்ட்டர்)க்குச் சென்னை இலவச மருத்துவமனையிலிருந்து அனுப்பப்பட்டது. கணவர் பிளட் பிரஷர் பெரிய டாக்டர் வீவ் உடனே வேறு இடம் ஏற்பாடு செய்யவும்.**[43]

குறிப்புப் பொருள் நல்கும் முடிவு

சில கதைகளில் முடிவு சிலவற்றை நேரடியாக உரைக்காமல் குறிப்புப் பொருள் தரும் காட்சி, தொடர்கள், சூழல்கள், நிகழ்ச்சிகள் வழியாக உணர்த்தியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணாவின். இத்தகைய முடிவே குறிப்புப் பொருள் நல்கும் முடிவாகும்.

'காமக் குரங்கு', 'சொல்லாதது', 'அறுவடை', 'ராஜபார்ட் ரங்கதுரை பாகவதர்', 'செவ்வாழை', 'பூபதியின் ஒரு நாள் அலுவல்', 'பித்தளையல்ல பொன்னேதான்' முதலிய சிறுகதைகளில் இத்தகைய முடிவுகள் அமைந்துள்ளன.

> **பாவம் சிறுவன்தானே அவன் என்ன கண்டான்?**
> **செங்கோடனின் செவ்வாழை, தொழிலாளர்**
> **உலகிலே சர்வ சாதாரணச் சம்பவம் என்பதைத்[44]**

தொழிலாளர்கள் எப்பொழுதுமே முதலாளிகளின் சுரண்டலுக்கு ஆளாகின்ற கருத்தினைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

3. நோக்கு நிலை

> **இடம், காலம், சூழலுக்கு ஏற்பப் படைப்பாளன் தன் படைப்பை எவ்வண்ணம் எடுத்துரைக் கிறார் என்பதையும், எழுத்தாளனின் உணர்வும் செயலும் கருப்பொருளில் எவ்வண்ணம் செலுத்தப்படுகிறது என்பதையும், எவ்விதம் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டு, தன்மை முன்னிலை படர்க்கை என்னும் நிலைகளில் எந்நிலையிலிருந்து எடுத்துரைக்கின்றார் என்பதையும் எடுத்துரைப்பதே நோக்கு நிலை**

என்பார் அரிஷா.[45]

நோக்கு நிலை என்பது பொதுவாக எவருடைய பார்வையிலிருந்து கதை எடுத்துரைக்கப்படுகிறது என்பதைச் சுட்டுவதாகும். அது ஒரு படைப்பின் தன்மையைப் புலப்படுத்தவும் படைப்பின் தரத்தை உயர்த்தவும் வல்லது.

ஆசிரியரே கதை கூறுவதாக அமைப்பது ஆசிரியர் கூற்று நோக்கு நிலை என்றும், பாத்திரம் கூறுவதாக அமைப்பது பாத்திரக் கூற்று நோக்கு நிலை என்றும் வழங்கப்படும். மேலும் தன்மைக்கூற்று நோக்கு நிலையும் படர்க்கைக் கூற்று நோக்கு நிலையும் அமைந்திருக்கின்றன சிறுகதைகளில்.

> **சாம்பல் சாம்பல் சாளுக்கிய நாடு பிடிசாம்பலா யிற்று. சாளுக்கிய மன்னன் பிணமானான் களத்தில். முடிவில் ஒரு பிடிசாம்பல் ஆனான். பாய்ந்து சென்ற திக்கெல்லாம் வெற்றி கண்ட வேந்தன், பராக்கிரமம் மிக்க பார்த்திபன் சாளுக்கிய திலகம் புலிகேசியும் போரில் தோற்றான்**[46]

என்ற கூற்று நிலை ஆசிரியர் கூற்று நிலையாக அமைந்துள்ளது.

படர்க்கைக் கூற்று நோக்கு நிலை

படர்க்கை நிலையிலிருந்து ஆசிரியர் பார்வையிலிருந்து கதையினைப் படைப்பது பெரும் பயனும் உரிமையும் நிறைந்தவை. இந்நோக்கு நிலையில் பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களையும் மன உணர்வையும் நோக்கங்களையும் கண்டு உரைக்க முடியும். அறிஞர் அண்ணாவின் பெரும்பாலான சிறுகதைகளில் படர்க்கைக் கூற்று நோக்கு நிலையைக் கையாண்டுள்ளார்.

> **புரோகிதர் புண்ணியகோடீஸ்வர கனபாடிகளுக்குப் பிரமபுரத்திலே கெம்பீரமான உருவம் இனத்தின் இலட்சணப்படி ....**[47]

என்ற பகுதி படர்க்கைக் கூற்று நிலையில் அமைந்துள்ளது.

முன்னிலைக் கூற்று நோக்கு நிலை

தமிழ்ச் சிறுகதை தொடக்கக் காலத்திலும் அது தொடர்ந்த காலத்திலும் இல்லாத ஒரு சிறந்த உத்தியாகும் என்று சே. மீனாட்சி பாரதி கூறுகிறார். அறிஞர் அண்ணா இந்த முன்னிலைக் கூற்று நோக்கு நிலை என்ற உத்தியைச் 'சொல்வதை எழுதேண்டா', 'கதிரவன் கண்ணீர்', 'உடையர் உள்ளம்' போன்ற சிறுகதைகளில் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார்.

> **டேய் மண்டு சாப்டாச்சோன்னா? சரி கொஞ்சம் உட்கார். நேக்குக் கொஞ்சம் கையை வலிக்கிறது. நான் சொல்லிண்டு வர்ரேன். சமத்தா எழுது.**

என்பது 'சொல்வதை எழுதேண்டா' என்ற சிறுகதையில் அமைந்தது.

பாத்திரத் தன்மைக் கூற்று நோக்கு நிலை

கதையில் இடம்பெறும் பாத்திரமே கதையைக் கூறுவதாக அமைப்பது பாத்திரத் தன்மைக் கூற்று நோக்கு நிலை எனப்படும். ஆசிரியர் அறிமுகமோ, வருணனையோ இன்றி நேரடியாகப்

பாத்திரம் படிப்பாளரைச் சந்திக்கிறது. ஒருவருடைய அனுபவ மாகவோ அமைந்தால், படிப்பவருக்கு ஊக்கம் அதிகமாகிறது என்பார் மு. வரதராசன்.[49]

இந்த நோக்கு நிலையில் தலைமைப் பாத்திரக் கூற்று நோக்கு நிலை, துணைப்பாத்திரத் தற்கூற்று நோக்கு நிலை என இருமுறை உண்டு. தன் வாழ்க்கைச் சிக்கலைத் தன் வரலாறு கூறுவதுபோலக் கூறுவது முதல் முறையாகும். கதையின் தலைமைப் பாத்திரம் குறித்துத் துணைப் பாத்திரத்தின் பார்வையிலிருந்து சித்திரிப்பது இரண்டாம் முறையாகும்''.[50]

அறிஞர் அண்ணாவின் 'அன்னதானம்', 'வேலை போச்சு', 'காலிழந்தான்' முதலிய கதைகள் தலைமைப் பாத்திரத் தற்கூற்று நோக்கு நிலை கொண்டவையாகும்.

'கொக்கரக்கோ', 'சரோஜா ஆறணா', 'மூன்று கடிதங்கள்' என்னும் மூன்று சிறுகதைகளும் நண்பர், அண்டை வீட்டுக்காரர், ஊர் இளைஞன் என்னும் மூன்று நிலையினரின் நோக்கிலிருந்து எடுத்துரைக்கப்படுவனவாகும்.

பல்நோக்கு நிலை

பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருவரும் மாறி மாறி வந்து தம் உணர்ச்சிகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும், வாழ்க்கையில் சந்தித்தவை களையும் எடுத்துரைக்கும் நாடகத் தனிமொழி போல் அமைவது பல்நோக்கு நிலை என்பர். கதாப்பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளையும் மனப்பான்மைகளையும் உணர்த்துதற்கு இம்முறை ஏற்றது எனக் கருதுவதும் உண்டு.[51]

அறிஞர் அண்ணாவின் 'திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி', 'சாது' என்ற சிறுகதைகள் பல்வேறுபட்ட நோக்கு நிலைகளில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

'திருமலை கண்ட திவ்ய ஜோதி' என்னும் வரலாற்றுச் சிறுகதையில் சுந்தரவல்லி, சந்திரசேகரபட்டர், லிங்கண்ணா, திருமலை, மதுரைப் பக்தர்கள் என்னும் உள்தலைப்புகள் இடப்பட்டு அவரவர் கூற்றுகளைப் படைத்துக் கதைப்பின்னல் உருவாக்கப் பட்டுள்ளது.

'சாது' என்னும் சிறுகதையில் வேலாயுதம், வள்ளி, செல்லி என்னும் பாத்திரங்களின் கூற்றுகளில் மற்ற பாத்திரங்களின் போக்குகள் கூறப்பெறுகின்றன.

மடல் இடம் பெறல்

கதாசிரியர் பாத்திரங்கள் பிற பாத்திரங்களிடம் தங்களின் உணர்ச்சிகளை நேரடியாக வெளிப்படுத்த முடியாத, விழையாத நிலையில் ஆசிரியர் மடல் உத்தியைப் பயன்படுத்துவது உண்டு.

கதைமாந்தர்கள் எழுதும் மடல் மூலம் கதையை விளக்குவது ஓர் இலக்கிய மரபு ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் இரு மடல்கள் அப்பாத்திரத்தை விளக்குவன. மு.வ.வின் புதினங்களிலும் இம்மடல் உத்தி பயன்படுத்தப்படுகிறது. அறிஞர் அண்ணா தம்பிக்கு என எழுதிய கடிதக் கருத்துக்கள் இவ் உத்தியைச் சார்ந்தன. எனவே தம் கதைகளில் இம்மடல் உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

'தங்கத்தின் காதலன்', 'சிங்களச் சீமாட்டி', 'கிருஷ்ண-லீலா', 'ரொட்டித்துண்டு', 'மூன்று கடிதங்கள்', 'சமயபுரத்தம்மன் மான நஷ்ட வழக்கு', 'அவர் எழுதிய இரு கடிதங்கள்', 'பொங்கல் பரிசு' ஆகிய கதைகளில் மடல் உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் மடல் உத்தி பாத்திரத்தின் மன உணர்வு, இயல்பு, இடச்சூழல், எல்லை ஆகியவற்றின் அடித்தளத்தில் பொருத்தம் கண்டு பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

கதை முழுதும் மடல் வடிவிலும் பாத்திரத்தன்மை நோக்கிலும் அமைந்தது 'சமயபுரத்தம்மன் மான நஷ்ட வழக்கு' என்னும் சிறுகதை.[54]

> **காருண்யமுள்ள சர்க்காருக்கு**
> **சகல ரோக நிவாரணமளிக்க, சகல சம்பந்தும்**
> **. . . . .**
> **இங்ஙனம்,**
> **பலகாலமாக மகிமையுடன்**
> **வாழ்ந்துவரும்**
> **சமய புரத்தம்மை"**

5. பின்னோக்கு (Flash back) உத்தி

கதை ஆர்வத்தையும் கதைக்குரிய வடிவப் புதுமையையும் தருவது பின்னோக்கு உத்தி. அதிக விளக்கம் தேவையில்லாத கதைப்பகுதியில் சுருங்கிய வடிவில் கூற இவ்வுத்தி பயன்படுகிறது.

ஒரு கதையின் முன்னால் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைப் படைப் பிலக்கியத்தின் இடையில் புகுத்துவது பின்னோக்கு ஆகும். கதை சொல்லும் முறையில் தொடக்கக் காட்சிக்கு முன்பாக நடைபெற்றவைகளை எடுத்துரைப்பதே அது. இன்று சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பின்னோக்கு உத்தியை விரிவாகப் பயன்படுத்து கின்றனர்.

> **பாத்திரங்கள் எண்ணி நோக்கலிலும் கனவு காண்பதிலும் உரையாடல் முறையிலும் இத்தகைய பின்னோக்கு முறை இடம் பெறுகிறது**

என்பார் அரிஷா.[55]

அறிஞர் அண்ணாவின் பல கதைகளில் இவ் உத்தியைக் கையாள்கிறார். கதையின் தொடக்க நிலையிலும் உள்பகுதியிலும் உரையாடல் மூலம் பின்னோக்குக் காட்சிகளை அமைத்துள்ளார்.

'தங்கத்தின் காதலன்', 'வள்ளித் திருமணம்', 'சிக்கலான பிரச்சினை', 'சுடுமூஞ்சி', 'வேலை போச்சு', 'தேடியது வக்கீலை', 'அவள் விபச்சாரியானாள்', 'கைதிகள்', 'நாட்டில் காடு', 'மாடி வீடு', 'பிடிசாம்பல்', 'பேய் ஓடிப் போச்சு', 'பலாபலன்', 'இரும்பாரம்', 'பக்தபக்காத் திருடன்', 'ரொட்டித்துண்டு', 'ஒருவன் தான் பிடிப்பட்டான்', 'பித்தளையல்ல பொன்னேதான்' என்னும் சிறுகதைகளில் இவ் உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

'பித்தளையல்ல பொன்னேதான்' என்ற சிறுகதையில் முதலில் முத்து என்ற பாத்திரம் நகைகள் திருடியதாகக் குற்றம் சாட்டப்பெற்றுக் காவல் துறையினரால் கைது செய்யப்படு கின்றான். பின் நோக்கமாகத்தான் அவன் ஏன், எவ்வாறு குற்றவாளி என்று தன்மீது பழியைச் சுமந்து கொண்டு கைதி ஆனான் என்பது குறிப்பாக உணர்த்துப்படுகிறது.[56]

6. நாடக உத்தி

சிறுகதை இலக்கியத்தில் கதை நிகழ்ச்சியைப் புலப்படுத்து வதற்கோ, கதைப் பாத்திரங்களைப் புலப்படுத்துவதற்கோ நாடக முறையில் அமைக்கும் உத்தி உண்டு. மென்மையான உணர்வுகளை நுட்பமாக உணர்த்துவதில் உரையாடலுக்கு ஈடு இணையே கிடையாது என்பார் இரா. தண்டாயுதம்.[57]

அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகள் நாடகத்தின் சிறப்புக் கூறான உரையாடல்களைக் கொண்டு நிகழ்வனவாகும். 'அவள் மிகப் பொல்லாதவள்', 'நாட்டில் காடு', 'பலாபலன்', 'கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார்', 'சொர்க்கத்தில் நரகம்', 'வழுக்கி விழுந்தார்கள்', 'சொக்கி', 'உடை போட்டதும்', 'விழுப்புரம் சந்திப்பு' முதலிய சிறுகதைகளின் பெரும் பகுதிகள் உரையாடலால் அமைக்கப் பெற்றவை.

> **சூரியனுடைய பார்வை, மட்டாகப் பதினைந்து நாள் பிடிக்கும் அப்போதான் இந்தக் காய்ச்சல் குறையும்**
>
> **நெருப்பு வீசுதுங்க, அவர் பக்கத்திலே உட்கார்ந்தாலே**
>
> **வீசும் வீசும் தீட்சணியமாகத்தான் இருக்கும்; சூரியனுடைய பார்வை அப்படிப்பட்டது............ அடடா......**
>
> **என்னாங்க பெருமூச்சு விடறீங்க**[58]

என்று இவ்வாறு கதை தொடங்கி, நாடக உரையாடல் வடிவமே கொண்டது 'பலாபலன்' என்ற சிறுகதை.

கடவுளின் பெயரால் மக்கள் அறியாமையுள் மூழ்கியிருப்பதைக் 'கருப்பண்ணசாமி யோசிக்கிறார்' என்னும் சிறுகதையில் கற்பனை மாந்தர் உரையாடல்வழி உணர்த்தும் அறிஞர் அண்ணா கருப்பண்ணசாமி தன் தேவியுடன் உரையாடுவதாக அமைந்த பகுதியில் சமுதாயத்தில் காணப்படும் சூழல் சொல்லர்களையும் போலி பக்தர்களையும் இனம் காட்டுகிறார்.[59]

'வரவு-செலவு' என்ற சிறுகதை முழுவதும் தொலைபேசி உரையாடல் வடிவம் கொண்டது. சீமான் நந்தகோபால் ஜவுளிக்கடை, பலசரக்கு மண்டி, காண்ட்ராக்ட் கமிஷன் ஏஜண்ட், போன்ற பல்வேறு வருவாய்த்துறைகளைப் பெற்றுத் தொலைபேசியில் அமைவதைக் கதையாக விளங்குகிறது. இது புதுமையான உத்தியாகும்.

7. குறிப்பாய் உணர்த்தல்

சொற்கள், பொருள் உணர்த்தும் வகையில் வெளிப்படை, குறிப்பு என இருவகைகளில் அமைகின்றன. குறிப்புச் சொற்கள் தாம் சொல்ல வந்த கருத்தைப் படிப்பவர்கள் ஆற்றலுக்கேற்பப் பொருள்

விரிப்பன. சிறுகதையிலும் இவ்வாறு குறிப்புக்காட்சிகள் இடம்பெறும்.

சிறுகதைகளில் காட்சிகள் சிலவற்றை விரித்துக் கூற இயலாது. படிப்பவர்கள் ஊகித்தறிய விட்டு விடுவதுண்டு. இதனைக் குறிப்புப் பொருள் நிகழ்ச்சி உத்தி என்பார் மு.வரதராசனார்.

அறிஞர் அண்ணா படைத்த 'காமக் குரங்கு' என்ற சிறுகதையில் இந்த உத்தியைக் காணலாம். பொருந்தா மணத்தால் ஒரு பெண்ணின் வாழ்வு சீர் குலையப் போகிறது என்பதனைக் கதையின் முடிவைச் சுட்டும் வகையில் குறிப்புப்பொருள் நிகழ்ச்சியாக விளக்குவது அந்தப் பொருந்தா மண நிகழ்ச்சி.

8. கனவு உத்தி

கனவு என்பது ஒருவரின் ஆழ்மனத்தின் வெளிப்பாடு என அறிவியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். தமிழ் இலக்கியங்களில் கனவு உத்தியைப் பயன்படுத்தினார்கள் புலவர்கள். திருவள்ளுவர் 'கனவு நிலை உரைத்தல்' என ஓர் அதிகாரம் செய்துள்ளார். சிலப்பதிகாரத் திலும் பெரிய புராணத்திலும் இத்தகைய கனவுகள் அமைந் திருப்பதைக் காணலாம்.

கலைஞர் ஒவ்வொருவருக்கும் வாழ்க்கையில் சில கொள்கை களும் குறிக்கோள்களும் உள்ளன. அந்தக் கொள்கைகளும் குறிக்கோள்களும் எவ்வாறேனும் கலைப்படைப்பில் இடம் பெற்று விடும் என்பார் டாக்டர் மு.வ. தமிழ் மறுமலர்ச்சிச் சிந்தனையாளரான அறிஞர் அண்ணா, தம் படைப்புக்களில் சமுதாயத்தில் காணப்படும் தொல் வழக்குகளையும், மதம், புராணம் என்பன புகுத்தும் புன்மைகளையும் சாடியுள்ளார். அவர் தம் கருத்தை உணர்த்தும் வகையில் கனவு உத்தியைக் மேற்கொண்டு துறவிகளையும் புராணங்களையும் எள்ளி நகையாடியுள்ளார்.

'சொர்க்கத்தில் நரகம்', 'ஜெபமாலை' என்னும் சிறுகதைகளுள் கனவு உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். இவற்றில் ஒன்று பாத்திரக் கனவாகவும் மற்றொன்று ஆசிரியர் கனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

'கனவில் கீரதர்' என்ற சிறுகதை முழுவதும் பரமசிவனும் கங்கையும் கலந்துகொண்ட உரையாடல் வடிவம் கொண்ட கனவு ஆகும். மூடநம்பிக்கை மீது விஞ்ஞானம் கொண்ட வெற்றியைப்

பிரதிபலிக்கும் வகையில் ஆசிரியர் இந்தக் கனவு உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

9. திருப்புரை

தமிழில் அடுக்குத் தொடர் என்பது அச்சம் விரைவு, உறுதி, இவற்றைக் குறிக்க வருவது. ஒரு கருத்தை உறுதிப்பட, பதிய வைப்பதற்குத் 'திருப்புரை' என்ற உத்தி பயன்படுகிறது. குறிப்பிட்ட சொல்லே திரும்பத் திரும்ப வந்து பொருளுக்கு ஆழத்தையும் அழுத்தத்தையும் ஊட்டுவது திருப்புரை.

அறிஞர் அண்ணா சொல் உத்தியால் சிறக்கும் சிறுகதை களையும் படைத்துள்ளார். அவர்தம் சிறுகதைகளில் திருப்புரையை ஓர் உத்தியாகவே பயன்படுத்தியுள்ளார். 'சொல்லாதது', 'பிடி சாம்பல்', 'பிரார்த்தனை' என்னும் மூன்று கதைகளிலும் திருப்புரைகள் வந்துள்ளன. இவை 'சொல்லாதது' என்ற சிறுகதையில் மட்டும் இருபத்தைந்து இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளன.

'பிடி சாம்பல்' என்ற சிறுகதையில் பிடி சாம்பல் என்ற சொல்லை ஒரு குறியீட்டுச் சொல்லாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. பிடி சாம்பல் என்பது அழிவு என்ற பொருளிலும், திருநீறு என்ற பொருளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

10. மேற்கோள் ஆளல்

பழந்தமிழ் இலக்கியப் பெருமையினை விளக்கவும் எக்காலத்துக்கும் பொருந்தும் நெறிகளைக் கூறவும், எழுச்சி ஊட்டவும், தமிழர் வாழ்வில் மறுமலர்ச்சியினைத் தோற்றுவிக்கவும், தமிழிலக்கிய மேற்கோள்களை ஆள்கிறார்கள்.

தமிழிலக்கியப் பயிற்சி அறிவு நிறைந்த அறிஞர் அண்ணா சிறுகதைகளைப் படிப்போர் மனதில் பதியவும் தன் நடைக்கு அழகு சேர்க்கவும் சங்க இலக்கியம், திருக்குறள், திருமந்திரம், தேவாரம், முதலிய இலக்கியப் பகுதிகளிலிருந்து மேற்கோள்களை எடுத்து ஆண்டுள்ளார்.

1938-1940 ஒரு வசீகர வரலாறு என்ற சிறுகதையில் கல்யாணியின் இயற்கையான காதலை எடுத்துரைக்கப் பின்வரும் திருக்குறளை மேற்கோளாகக் காட்டுகிறார்.

> **கண்ணோடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்**
> **என்ன பயனு மில**[65]

'பிரசங்க பூஷணம்' என்ற சிறுகதையில் "கற்றது கைமண்ணளவு"[66] என்ற ஔவையாரின் கூற்றையும், 'என் கடன் பணி செய்துகிடப்பதே'[67] என்ற அப்பர் பெருமானின் கூற்றையும் மேற்கோள்களாக அமைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

'நகைத்தாள் நங்கை' என்ற சிறுகதையில் போலிச் சைவ பக்தனுடைய செயலை அங்கதமாகச் சித்திரித்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா. சுந்தரர் பாடிய

நீள நினைந்து அடியேன் உனை
நித்தமும் கை தொழுவேன்[68]

என்ற தேவாரப் பாடலும், திருமூலர் பாடிய

ஐந்து அடக்கு அடக்கு என்பர் அறிவிலார்
ஐந்தும் அடக்கும் அமரரும் அங்கில்லை[69]

என்ற திருமந்திரப் பாடலையும் மேற்கோளாகக் கையாண்டுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

மேல்நாட்டுச் சிறுகதை முன்னோடிகளின் உத்திகளைக் கண்டறிந்த அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகளில் அவற்றைத் திறம்பட அமைத்துள்ளார்.

மொபசான் சிறுகதைகளில் உத்திகள்

மொபசான் பிரெஞ்சு இலக்கிய அறிஞர்கள் மத்தியில் வளர்ந்தவர். ஃப்லொபேர் (Flaubert) , ஜொலா (Zola), தொதெ (Daudet), கொங்கூர் (Goncourt) போன்ற சமகால இலக்கிய அறிஞர்களுடைய படைப்புகளைக் கற்றறிந்தவர். அவர் சிறுகதைகளைப் படைப்பதில் சிறந்த உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

1. தலைப்பிடல்
2. தொடக்கம்
3. முடிவு
4. நோக்கு நிலை
5. மடல்
6. உண்மை நிகழ்ச்சி
7. குறிப்புப் பொருள்
8. அங்கதம்

9. எதிர்பார்ப்பு நிலை

10. மேற்கோள் ஆளல்

முதலிய உத்திகள் மொபசான் சிறுகதைகளில் பயின்று வந்திருப்பதைக் காணலாம்.

1. தலைப்பிடல்

மொபசான் தன் கதைகளுக்குப் பொருத்தமான தலைப்புகளை அமைத்துப் படைத்துள்ளார். பெரும்பாலான கதைகளுக்கு ஒன்று அல்லது இரண்டு சொற்கள் கொண்ட தலைப்புகள் அமைந்துள்ளன. கதை மாந்தர்களுடைய பெயர்களே சில தலைப்புகளாக விளங்கு கின்றன. சில தலைப்புகள் வினாவைக் கொண்டு சிந்தனையைத் தூண்டும் தலைப்புகளாகும்; சில படிப்போரின் கவனத்தை ஈர்க்கும் நோக்கத்தில் அமைந்த தலைப்புகளாகும்.

'சுவெனீர்' (Souvenir), 'ரேவ்' (Rêves-கனவுகள்), 'பைத்தியமா?' (Fou?), 'வருத்தும்' (Regret), 'தோற்றம்' (Apparition), 'மணமுறிவு' (Divorce), 'பழிதீர்த்தல்' (Vendetta) முதலியவை ஒரு சொல் தலைப்புகளாகும். 'ரோஸ்' (Rose), துவான் (Toine), ஜோசஃப் (Joseph), பேர்ட் (Berthe), சாலி (Châli) மரோக்கா (Marroca), மூஷ் (Mouche), முவாரொான் (Moiron) முதலியவை ஒரு சொல் கொண்ட பாத்திரப் பெயர் தாங்கும் கதைத் தலைப்புகளாகும்.

சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையிலும் படிப்போர் கதையில் ஈடுபடச் செய்யும் வகையிலும் வினா வடிவம் கொண்ட தலைப்புகளையும் மொபசான் கையாண்டுள்ளார். 'பைத்தியக் காரனா?' (Un Fou?), 'பைத்தியமா?' (fou?) 'யாருக்குத் தெரியும்?' (Qui sait?) 'அவனா?' (Lui?) 'வெறிபிடித்தவளா?' (Enragée?) ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

2. தொடக்கம்

மொபசான் சிறுகதைகளின் தொடக்கங்கள் பலவாறாக அமைந்துள்ளன. அவை கதை கூறுவோர் கூற்றாகவும் கதை நிகழ்ச்சியை எடுத்துரைக்கும் தொடராகவும், வினா விடைத் தொடராகவும், கதை மாந்தரை வருணிக்கும் தொடராகவும், உரையாடல் தொடராகவும், நாடக அமைப்பான தொடராகவும், கடிதத் தொடராகவும் அமையும் உத்திகளைக் கொண்ட தொடர்களாகும்.

புதிய உத்திகளைப் புகுத்துவதற்கும் புதிய கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதற்கும் சிறுகதை இடமாக விளங்கியது. கூற்று முறையில் முன்னிலைக் கூற்று முறை புதுமையாகத் தோன்றியது. இது சிறுகதைக்குத் தேவையான ஒருமைப்பாட்டிற்கும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்கும் சிறந்த உத்தியாக அமைகிறது.

முன்னிலைக் கூற்று

'நண்பன் பசியான்சு' (L'ami patience) என்ற சிறுகதை "லெரெமிக்கு (Lérémy) என்ன ஆகிவிட்டது என்று உனக்குத் தெரியுமா?" என்ற தொடரால் முன்னிலைக் கூற்று முறையில் தொடங்குகிறது. இது கதை கூறுவோரின் கூற்றாகவும் வருகின்றது.

எடுத்துரைக்கும் உத்தி

'குடும்பத்தில்' (En famille) என்ற சிறுகதையில் கதை நிகழ்ச்சியை எடுத்துரைக்கும் உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார் மொபசான்.

"நெய்லிக்குச் செல்லும் இரயில் இப்பொழுது புறப்பட்டது. அது மய்யோ (Maillot) என்ற வாயிலைத் தாண்டியது. இப்பொழுது லா சேன் (La Seine) ஆற்றை நோக்கிச் செல்லும் பெரிய வீதி ஓரமாக ஓடுகிறது.[71]

வினா—விடை

'கார்சொா(ன்) ஒ(ன்) பொக்' (Garçon un Bock!) என்ற சிறுகதையின் தொடக்கம் வினா விடை அமைப்பு முறையில் உள்ளது.

> **நான் ஏன் இன்றிரவு இந்த மதுக் கடையில் நுழைந்தேன்? எனக்குத் தெரியாது[72]**
>
> **எனக்குப் பைத்தியமா? அல்லது வெறும் பொறாமையினால்? எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் மிகவும் துயருற்றேன்[73]**

என்ற தொடக்கம் 'பைத்தியக்காரனா?' (fou?) என்ற சிறுகதையில் வருகிறது.

கதை மாந்தர் வருணனை

'ஒரு மிலியன்' (Un Million) என்ற சிறுகதை லெஓபோல்டு பொன்ன(ன்) (Léopold Bonnin) என்ற பாத்திரத்தின் வருணனையோடு கதை தொடங்குகிறது.

> **ஒரு நடுத்தரத் தொழிலாளர் குடும்பம், கணவன் அமைச்சகத்தில் எழுத்தராகப் பணியாற்றுபவர். நீதியும் நேர்மையும் தவறாது கடமைகளைச் செவ்வனே ஆற்றுபவர். அவர் பெயர் லெஒபோல்டு பொன்னன்; இவர் சிந்திக்க வேண்டியதைச் சிந்திக்கும் இளைஞன் ..**[74]

உயில் (Le Testament) என்ற சிறுகதையில் ரெனெ தெ பூன்வால் (René de Bourneval) என்ற பாத்திர வருணனை தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது.

> **ரெனெ தெ பூன்வால் (René de Bourneval) என்ற பெயர் கொண்ட இந்தப் பையன் எனக்குத் தெரிந்தவன். நல்ல வணிகன். சிறிது சோக மானாலும் உலகத்தில் விளங்குகின்ற போலித் தனத்தைச் சாடுவதில் பிடிவாதம் கொண்டவன் .**[75]

உரையாடல் தொடக்கம்

'ஞானஸ்நானம்' (le Baptême), 'திருடன்' (Le voleur) என்ற சிறுகதைகள் உரையாடல்களால் தொடங்குகின்றன.

'ஞானஸ்நானம்' என்ற சிறுகதையில் குடிபோதையினால் நடந்த துன்ப நிகழ்ச்சியைக் குறித்துக் கடல்துறையில் பணியாற்றிய மருத்துவர் எடுத்துரைக்கும் கதையின் தொடக்கம் உரையாடலால் அமைகிறது.

> **வாங்க டாக்டர், உங்களுக்கு ஒரு கொஞாக் (Cognac)?**
> **- மகிழ்ச்சியுடன்**[76]

திருடன் என்ற சிறுகதை கீழ்வரும் உரையாடலால் தொடங்குகிறது.

> **ஏனென்றால் யாரும் நம்பமாட்டார்கள் என்று சொல்கிறேன். இருந்தாலும் எடுத்துக் கூறுங்கள். செய்கிறேன். ஆனால் நான் சொல்லப்போகின்ற கதை முற்றிலும் உண்மையான கதை என்று நீ உறுதி அளிக்க வேண்டும்**[77]

நாடக அமைப்பு

நாடகத்திற்குத் தேவைப்படும் காட்சி விளக்கம் சிறுகதையிலும் பயின்று வருவது மரபாகும். மொபசான் கதையில் இதனைக் காணலாம்.

'லா ரெவான்சு' (La Revanche) என்ற சிறுகதை முழுவதும் இரு காட்சிகள் கொண்ட நாடக அமைப்பில் எழுதப்பட்ட கதையாகும். தொடக்கத்தில், நாடகத்தில் வரும் காட்சி, சூழல் முதலியவை குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

> **காட்சி ஒன்று திரு .தெ. காரெல் (M. de Garelle) தனியாகத் தன் சாய்வு நாற்காலியில் கிடக்கிறார்.**[78]

கடித அமைப்பு

சிறுகதைகளில் கடித உத்தி அதிகமாகப் பயின்று வருவது இலக்கிய மரபாக உள்ளது. தமிழிலக்கியங்களில் உள்ளது போலவே பிரெஞ்சு இலக்கியப் படைப்புக்களில் எழுத்தாளர்கள் இந்த உத்தியைப் பயன்படுத்தி வந்தார்கள். மொபசான் தன் சிறுகதைகளில் இதனை நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார்.

'முத்தும்' (Le Baiser), 'இருமல்', (La Toux) 'பழைய பொருள்கள்', (Virux objets) 'காதல் மொழிகள்' (Mots d'amour) முதலிய சிறுகதைகளில் மொபசான் கடித உத்தியைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார்.

'காதல் மொழிகள்' (Mots d'amour) என்ற சிறுகதை காதலி தன் காதலனுக்கு அனுப்பிய மடல் இவ்வாறு தொடங்குகிறது.

> **ஞாயிற்றுக்கிழமை**
>
> **என் அன்பிற்கினிய பெரிய சேவலே,**
>
> **நீ எனக்கு மடல் தீட்டுவது இல்லை. உன்னைக் காணவில்லை .**[79]

3. முடிவு

மொபசான் சிறுகதையின் முடிவுகள் பாத்திரக் கூற்றாகவோ, அறிவுரையாகவோ, சிக்கலைத் தீர்த்து வைக்கும் முடிவாகவோ மற்றும் சிந்தனையைத் தூண்டும் தொடராகவோ அமைந்துள்ளன.

பாத்திரக் கூற்று

'குதிரைச் சவாரி' (A cheval) என்ற சிறுகதை எக்டோரின் (Hector) மனைவி என்ற பாத்திரத்தின் கூற்றுடன் முடிவடைகிறது.

> **என் தோழனே என்செய்வது? இது என் குற்றமல்ல**[80]

சில சிறுகதைகளில் வரும் பாத்திரக்கூற்று அறிவுரையாகவும் முடிவில் வருகின்றது. 'ருஎரி' (Rouerie) என்ற சிறுகதை இவ்வாறு பாத்திரக் கூற்று அறிவுரையாக முடிவு பெறுகிறது.

இந்த அரிய பறவைகளை நம்பாதீர்கள்[81]

எதிர்பார்ப்பு நிலை (Suspense)

சில சிறுகதைகளில் மொபசான் எதிர்பார்ப்பு நிலை என்ற உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

'தோற்றம்' (Apparition) என்ற சிறுகதையில் கதை கூறுவோரின் கூற்றாக வரும் எதிர்பார்ப்பு உணர்வு கொண்ட முடிவு அமைந்துள்ளது.

> **விசாரணை எதையும் கண்டுபிடிக்கவில்லை. விசாரணை முயற்சிகள் நின்றுவிட்டன. மேலும், ஐம்பது ஆண்டுகளாக எனக்கு எந்தத் தகவலும் வரவில்லை. இதற்கு மேல் எனக்கு எதுவும் தெரியாது[82]**

'லெ ஓர்லா' (Le Horla) என்ற சிறுகதையிலும் எதிர்பார்ப்பு நிலையான முடிவு அமைந்துள்ளது.

> **இல்லை! இல்லை! ஐயமில்லை, ஐயமில்லை. அவர் சாகவில்லை ஆக. . . ஆக. . . நான் என்னையே கொல்ல வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறது.[83]**

சிக்கல் தீர்வு

சிறுகதையில் முக்கியக் கூறாக அமைவது சிக்கல் என்பதாகும். கதையின் இறுதியில் சிக்கல் தீர்வு பெறுதல் இயல்பாகும். மொபசான் பெரும்பாலான சிறுகதைகளில் சிக்கல் தீர்வு முடிவு என்ற உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

வறுமையின் காரணமாகக் குழந்தைகளைக் கொன்ற ரொசலி புருடாண்ட் (Rosalie Prudent) என்ற பணிப்பெண்ணின் மீது சாட்டப்பட்ட குற்றம் தள்ளிவிடப்படுகிறது. நிரபராதி ஆகிறாள்.[84]

'லெ துரு' (Le Trou-துவாரம்) என்ற கதையில் நேர்மை போற்றும் லெஓபொல்டு ரெனார்டு (Leopold Renard) மனைவியின் தூண்டுதலால் செய்த கொலைக் குற்றத்திற்கு வழக்காடு மன்றம் அவனை நிரபராதியாக்கியது.

சாட்சி கூறுவோர் அனைவரும் ஒரே மாதிரியாகச் சாட்சி கூறியதற்குக் குற்றவாளி நிரபராதி ஆனான்[85]

4. நோக்கு நிலை

மொபசான் கதைகளில் படர்க்கைக் கூற்று நோக்கு நிலை, ஆசிரியர் கூற்று நோக்கு நிலை, தலைப்பாத்திரத் தன்மை நோக்கு நிலை ஆகிய உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

'சிமொனுடைய தந்தை'[86] (Le papa de Simon) படர்க்கைக் கூற்று நோக்கு நிலையில் அமைந்த கதையாகும்.

'துறவி' (L'Ermite) என்ற சிறுகதையில் ஆசிரியர் கூற்று நோக்கு நிலை என்ற உத்தி கையாளப்பட்டுள்ளது.

மனிதனைப் பொறுத்தவரை, நான் உங்களுக்கு அவர்களுடைய மர்மமான கதையை எடுத்துக் கூறுவேன்[87]

'உயில்' (Le Testament) என்ற சிறுகதையில் தலைமைப் பாத்திரத் தன்மை நோக்கு நிலை என்ற உத்தி கையாளப்பட்டுள்ளது. தலைமைப் பாத்திரமாக விளங்குகிறார் ரெனே தெ பூன்வல் (Réné de Bourneval). இங்கே தலைமைப் பாத்திரத் தன்மை நோக்கு நிலையில் கதை அமைந்துள்ளது.[88]

மடல் உத்தி

சிறுகதைப் படைப்பில் மடல் உத்தி கையாளப்படுவது உண்டு. பாத்திரங்கள் பிற பாத்திரங்களைச் சந்திக்காத நிலையில் தம் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் கருவியாக மடல் உத்தி அமைகிறது. மொபசான் படைத்த 'காதல் மொழிகள்' (Mots d'amour), 'கடிதத் தொடர்பு' (Correspondence), 'முத்தம்' (le Baiser), 'இருமல்' (La Toux), 'பழைய பொருள்கள்' (Vieux objets) ஒரு கடிதம் (Une lettre) என்னும் சிறுகதைகளில் மடல் உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

'காதல் மொழிகள்' (Mots d'amour) என்ற சிறுகதை வெறும் இரண்டு காதல் கடிதங்களின் தொகுப்பாகும். முதலில் சொஃபி (Sophie) என்ற பெண் தன் காதலனுக்கு வரையும் மடலில் காதல் உணர்வைப் புலப்படுத்துகிறாள். இதற்குப் பதிலாகத் தன் காதலன் ரெனே (Réné) காதலின் அரிய தத்துவங்களையும் காதல் உணர்ச்சியின் கொந்தளிப்பினையும் குறித்துக் கடிதம் வரைகிறான்.[89]

'கடிதத் தொடர்பு' (Correspondence) என்ற சிறுகதையில் பேர்ட் (Berthe) என்ற பெண் ஒரு கலைஞரைச் சந்தித்ததாகவும் அவள் அவர்மேல் ஆசை காட்டியதாகவும் பெரியம்மாவுக்குக் கடிதம் வரைகின்றாள். பெரியம்மாவும் அவளுக்கு அறிவுரைகள் கூறும் வண்ணமாக மறுகடிதம் எழுதுகிறார்.[90]

6. உண்மை நிகழ்ச்சி

19ஆம் நூற்றாண்டு மேற்குலகின் அறிவியல் கண்டு பிடிப்புகள் நடப்பியல் இலக்கியம் பற்றிய மேன்மையை வற்புறுத்தின.

நடப்பியல் என்பது ஒரு கண்ணாடியைப் பிடித்துக் காட்டுவது போலாகும். விருப்பு வெறுப்பின்றி உணர்ச்சி வசப்படாமல், கண்டிக்கவும் அறிவுறுத்தலுமின்றி நிகழ்ச்சியைக் காட்ட வேண்டும். நடப்பியல் இலக்கிய ஆசிரியர் இதற்குத் தகுந்த உத்திகளையும் மொழிநடையையும் கையாள வேண்டும்.

இலக்கியத்தில் நடப்பியலைக் குறித்துப் பிரெஞ்சு அறிஞர் பெலிசியே (Pellisier),

> **ஒரு சமுதாயத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைத் தவிர வேறு சமயம் இல்லை என்றும் புலன்களால் வெளிப்படும் உணர்ச்சிகளைத் தவிர வேறு உணர்வுகள் இல்லை என்றும் நம்பக்கூடிய நிலையாகும்**

என்று குறிப்பிடுகிறார். மொபசான் ஒரு நடப்பியலாளர். நடப்பியல் கொள்கைளைக் குறித்து,

> **இவையெல்லாவற்றிற்கு ஒரே நோக்கம். என் சமகாலத்துச் சமுதாயம் எனக்கு ஊட்டிய வெறுப்பினைக் காரித் துப்பவும், நான் சிந்திக்கும் முறையில் என் காழ்ப்புணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதும், என்னிடம் உள்ள பகை உணர்ச்சியை வாந்தி எடுப்பதும், என்னுள்ளே இருக்கின்ற நஞ்சைக் கக்கி, மனம் ஆறுதல் பெறுவதாகும்**

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[91]

மொபசான் சிறுகதைகளில் நடப்பியலுக்குத் தலையாய இடம்கொடுத்துள்ளார். அவர் படைத்த கதைகளுக்கு மூலகாரணமாக அமைவன நடப்பியல் நிகழ்ச்சிகளே (Faits Divers) நடப்பியலைக்

கலைத் தன்மையோடு படைக்கிறார். பிரெஞ்சு நாட்டு மக்களையும் அவர்களுடைய விருப்பு வெறுப்புகளையும் செயல்பாடுகளையும் மனப்போக்குகளையும் புலப்படுத்தும் கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

'ஓர் உண்மையான துன்ப நிகழ்ச்சி' (Un drame vrai), 'நீர்மேல்' (sur l'eau) 'பயம்' (La Peur) 'பழிவாங்குதல்' (Une Vendetta) 'ஞானஸ்நானம்' (Le Baptême) 'இருவர் சண்டை' (Un Duel) என்ற சிறுகதைகளில் நடப்பியலின் தன்மையைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான்.

'ஓர் உண்மையான துன்ப நிகழ்ச்சி' (Un drame vrai) என்ற கதையில் காதல் பைத்தியமான ஓர் இளைஞன் அண்ணனுடைய காதலியை மணக்க, அண்ணனைக் கொல்கிறான். இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதான், ஒரு பாட்டு மூலமாகத்தான் கொலையாளி என்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டு, தண்டனைக்குள்ளாகின்றான்.

'நீர்மேல்'[93] (Sur l'eau) 'அச்சம்'[94] (La Peur) என்ற சிறுகதைகளில் அச்ச உணர்வைக் காட்டும்போது எந்தப் பரிகாரமும் சுட்டுவதில்லை. 'பழிவாங்குதல்'[95] (Une Vendetta) என்ற கதையில் எந்த விதத்திலும் அறிவுறுத்தவில்லை. 'ஞானஸ்நானம்'[96] (Le Baptême) என்ற கதையில் வரும் நிகழ்ச்சியை எந்தச் சமுதாயச் சிக்கலாகக் காட்டவில்லை. 'இருவர் சண்டை'[97] (Un Duel) என்ற சிறுகதையும் ஜெர்மானியர் மீது பகை உணர்வு தோன்றும் வண்ணம் அமையவில்லை.

7. குறிப்புப் பொருள்

சில உண்மைகளை நேரடியாக வெளிப்படுத்தாமல் மொபசான் தன் கதைகளில் குறிப்பாக உணர்த்தும் குறிப்புப் பொருள் உத்தியைக் கையாள்கின்றார்.

'குதிரைச் சவாரி' (A Cheval) என்ற சிறுகதையில் எக்டோர் தெ கிரிபெலின் (Hector de Gribelin) பிறர் அறிந்து கொள்ளவும், மேலதிகாரி பார்த்துப் பாராட்டவும் குதிரைச் சவாரி செய்ய விரும்புகிறார்.[98] தன் சக்திக்கு மீறிய செயலில் ஈடுபட்டுத் தோல்வி அடைகிறார். இந்நிகழ்ச்சி, சமுதாயத்தில் சிலர் மற்றவர்களுடைய பாராட்டுதலுக்கும் தம் முன்னேற்றத்துக்கும் செய்து வரும் தகாத செயல்களைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறார் மொபசான்.[99]

அங்கதம்

இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் சமுதாயச் சீர்கேடுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் கதைகளில் சில நிகழ்ச்சிகள் அங்கதமாக

அமைத்து எழுதுவர். மொபசான் கதைகளில் கையாண்ட உத்திகளுள் அங்கதமும் ஒன்றாகும்.

'புல் தெ சுவிப்' (Boule de Suif) என்ற சிறுகதையில் பயணத்தின் போது பகைப் படையினர் செய்த தடையால் பயணிகள் எல்லாரும் சிக்கிவிடுகிறார்கள். அந்தச் சமயத்தில் புல் தெ சுவிப் என்ற விலைமகளின் மீது தாழ்ந்த மனப்பான்மையுடைய திரு. லுவசோ (M. Loiseau) கூறியது அங்கதச் சுவை உடையதாகும்.

> **கவனிக்கவும். இது போன்ற இக்கட்டான சூழ்நிலையில் எல்லாரும் சகோதரர்கள், ஒருவருக்கு ஒருவர் உதவி செய்யக்கடவர்**[100]

சில வேளையில் ஆசிரியர் நகைச்சுவையுடன் அங்கத உத்தியைக் கையாள்கின்றார்.

'துணைவன்' (Le Protecteur) என்ற சிறுகதையில் மழையில் நடந்து செல்லும் நேர்மையற்ற பாதிரியார் தன் அங்கியைத்தூக்கிச் செல்லும் காட்சி, பெண்கள் சிற்றாறுகளைக் கடக்கும்போது தம் ஆடைகளைத் தூக்கிச் செல்வது போல் இருக்கிறது.[101]

'இறந்தவர் அருகில்' (Auprès d'un mort) என்ற சிறுகதையில் ஸ்கொபென் ஹவர் (Schopenhauer) என்ற தத்துவ ஞானியின் சாவை ஒட்டி, இரவு கழிக்கும் போது பயமுறுத்திய நிகழ்ச்சி நடக்கிறது. இறந்தவர் வாயிலிருந்து பொய்ப்பல் கட்டு வெளியேறிப் பாய்ந்து விழுந்த நிகழ்ச்சி நகைச்சுவையானது.[102]

9. எதிர்பார்ப்பு நிலை (Suspense)

மொபசான் தன் சிறுகதைகளில் கையாண்ட சிறந்த உத்திகளுள் எதிர்ப்பார்ப்பு நிலையும் ஒன்றாகும். சில கதைகளில் தொடக்கத்திலிருந்து எதிர்ப்பார்ப்பு நிலை அமைகிறது.

'சிமொனுடைய தந்தை' (Le Papa de Simon) என்ற சிறுகதையில் கதைத் தொடக்க முதல் இறுதிவரைக்கும் ஃபிலிப் (Philippe) சிமொனுக்குத் தந்தையாக விளங்குவாரா என்ற எதிர்பார்ப்பு நிலை நிலவுகிறது. இறுதியில் தான் ஐயம் தீர்கிறது.[103]

'இருவர் சண்டை' (Le Duel) என்ற சிறுகதையில் திரு டுபுயி (M. Dubuis) புருஷ்யப் பகைப்படை வீரனை எதிர்த்துப் பேசுவது முதல், சண்டை முடிகின்ற வரையில் எதிர்பார்ப்பு நிலை நீடித்திருக்கிறது.[104]

10. மேற்கோள் ஆளல்

மொபசான் பல இலக்கிய அறிஞர்களோடு பழகும் பேறு பெற்றவர். பிரெஞ்சு இலக்கிய மரபுப்படி தம் படைப்புகளில் ஆங்காங்கே மேற்கோள்களைக் கையாள்கின்றார்.

'சாலி' (Chali) என்ற சிறுகதையில் 'அமிரல் தெ வாலெ' (Amiral de Vallée) மெய்மறந்த நிலையில் கிடக்கின்றான். விக்டர் யுகோ (Victor Hugo) கவிதை வரிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன.

> **நான் விழித்துக் கொண்டே ஒரு கனவில்**
> **நடந்திருந்தேன்.**[105]

'நீர் மேல்' (Sur l'eau) என்ற கதையிலும் விக்டர் யுகோ கவிதை வரிகள் மேற்கோளாக வருகின்றன.

> **ஓ நீரோட்டமே! உமக்குத்தான் பயங்கரமான**
> **கதைகள் தெரியுமே.**[106]

மொபசான் பல இடங்களில் லுயி புய்யே (Louis Bouillet) என்ற கவிஞரின் கவிதைகளை மேற்கோளாகக் கையாள்கிறார்.

'காதல் மொழிகள்' (Mots d'amour) என்ற சிறுகதையில்,

> **உன் அரிய நாள்களில் வெறும் அற்பமான**
> **கருவியாக இருந்தாய்.**[107]

'முத்தும்' (Le Baiser) என்ற சிறுகதையில் காதல் தழுவல் என்பதைக் குறித்து,

> **தடவுதல் ஏக்கத்துக்குரிய வாகனங்கள்**
> **உடலால் உயிர்களின் சங்கமம்**[108]

என்று சுளி புருதோம் (Sully Prudhomme) என்ற கவிஞரின் வரிகளை மேற்கோளாகக் கையாண்டுள்ளார் மொபசான்.

'இறந்தவர் அருகில்' (Auprès d'un mort) என்ற சிறுகதையில் வோல்தேருடைய (Voltaire) சமயக் கேலியை நினைவூட்டும் வகையில் முசே (Musset) புனைந்த கவிதை வரிகளை மேற்கோளாக ஆள்கிறார் மொபசான்.

> **இன்பத் துக்கத்தில் உள்ளாய் வொல்தேர்**
> **உன் அகோரச் சிரிப்புடன்- - - - -**[109]

இலக்கியத்தில் நடை— சில விளக்கங்கள்

இலக்கியத்தில் மொழிநடை உயிர்நாடியாகத் திகழ்கிறது. இலக்கியச் சிறப்புக்கும் பெரும் காரணமாக இருப்பது நடையே. ஒவ்வோர் இலக்கியப் படைப்பாளருக்கும் தனித்த மொழி நடை உண்டு.

> **நடையைப் பெரிதும் உருவாக்குவது ஆசிரியரின் ஆளுமை எனலாம். அவருடைய அறிவுத்திறன், உணர்வு நுட்பம், பல்துறைப் புலமை, பன்னூல் அறிவு இவை நடையை ஆக்குவனவாகும்**

என்பார் பழ. முத்துவீரப்பன்.[110]

எல்லா இலக்கிய வகைகளிலும் ஒருவர் எடுத்துச் சொல்வதுபோல உணரப்படுகிறது. பாத்திரங்கள் சொல்வன அல்லாமல் அவர்களுக்குப் பின்னே இருந்தவாறு அவர்களின் வாயிலாக ஒருவர் பேசுவதுபோல உணர்கிறோம். அந்தப் பேசும் குரலின் சிறப்பியல்புதான் அவருடைய நடை என்று கூறப்படும்.[111]

> **நடை என்பது படைப்பாசிரியரின் உள்ளத்தின் சொல்லோவியம்**[112]

என்று கலைக்களஞ்சியம் கூறுகிறது.

நடை என்பதற்குத் தமிழ்ப் பேரகராதி இருபத்திரண்டு பொருள்களைத் தருகிறது.[113] இவற்றுள் பாஷையின் போக்கு, வாசிப்பின்னோட்டம் என்னும் இரண்டு பொருள்கள் மட்டுமே மொழிநடையோடு தொடர்புடையனவாகத் துலங்குகின்றன.

தொல்காப்பியத்தில் 'நடை' என்னும் சொல் பயின்று வருகிறது.[114] முதுமொழிக்குக் கூறிய இலக்கணமும், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன் என்னும் எண்வகை வனப்புகளுக்குக் கூறுகின்ற இலக்கணங்களும், நூலின் சிதைவு, முப்பதிரண்டு உத்தி என்பன பற்றிக் கூறுகின்ற இலக்கணங்களும் நடை அமைப்பிற்குப் பொருந்தி வருவன எனக் கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியர் மட்டுமின்றி நன்னூலார், தண்டியாசிரியர் முதலிய இலக்கண நூலோர் கூறுகின்ற சில இலக்கணங்களும் நடை அமைப்பிற்குப் பொருந்துவனவாகும்.

> **நடை என்பது ஒரு கருத்தின் உடை**

என்பார் போப் (Pope). ஆனால் கார்லைல் (Carlyle) என்பவர், அது எழுத்துக்களின் தோல் என்கிறார்.[115]

நடை என்பது எழுத்தாளனின் தனி ஆளுமையைப் புலப்படுத்தவல்ல கூறு என்கிறார் அட்சன்.[116] 'எந்த ஒரு கூறு ஆசிரியரின் தனித்தன்மையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றதோ அதுவே நடை' என்பார் ஷெர்மன் (Sherman)[117]

> **நடை என்பது மூன்றுவிதமான பொருளைக் குறிக்கிறது. அவை 1. எழுத்தாளர் சிந்திக்கும் முறை, 2. வெளிப்படுத்தும் திறன், 3. இலக்கியத்தில் ஈடுஇணையற்ற சாதனை என்பன**

என்கிறார் மர்ரே[118]

> **நடை என்பது உண்மை, வகைமை, காட்சியின் வளமை, படைப்புக்குச் சரியான அடையைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் தவறாமை, பொருள் விளக்கத்துக்குத் தேர்ந்த சொல்லாட்சி கருத்தோடு சொற்றொடரின் ஓசை நயப்படுத்துவது ஆகும்[119]**

என்கிறார் எமிலி ஜொலா.பொதுவாக

> **நடை என்பது எழுத்தாளர் உரைநடை அல்லது கவிதை வடிவத்தில் தான் சொல்ல விழையும் கருத்தை எவ்வகையில் சிந்தித்து, எவ்வண்ணம் மொழிவழி வெளிப்படுத்துகின்றார் என்பன வற்றைச் சுட்டுவதே ஆகும்[120]**

என்கிறார் டாக்டர் பா. உதயகுமார்.

நடையின் தன்மை

> **இலக்கிய உலகில் படைப்பாளிகளை இனங் கண்டு கொள்வதற்கு அவர்களது மொழிநடை பெரிதும் பயன்படுகிறது[121]**

என்கிறார் ஜெ. நீதிவாணன்.

> **எழுத்தாளனின் தனித்தன்மையை உணர்த்து வதோடு அல்லாமல் புலமையையும், உள்ளத் தெளிவையும் கலையுணர்வின் ஆழத்தையும் புலப்படுத்த வல்லது நடையாகும்[122]**

என்கிறார் எம்.எச். ஆப்ராம்ஸ்.

> உணர்ச்சியால் உந்தப்பெற்றுக் கற்பனையில் நிலைபெறும் கருத்தை எத்தகைய சொற்களால் எவ்வகையில் வெளிப்படுத்துகின்றனவோ அத்தன்மையே படைப்பாளனின் நடையாகிறது. உணர்ச்சி, கருத்து, உணர்த்தப்படுவோர் ஆகிய மூன்று கண்ணோட்டத்துல் உரிய சொற்களை உரிய இடத்தில் வழங்கும்போதே நடை சிறக்கிறது[123]

என்கிறார் டாக்டர் மு.வ.

கதை ஆசிரியரின் நடையை எழுத்தாளரின் தனிநடை, பாத்திரப் பேச்சாக அமையும் நடை என இரண்டு விதமாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். எழுத்தாளரின் தனிநடை கதையில் வரும் தொகையுரை, காட்சி விளக்கஉரை, சூழல் சித்திரிப்பு அல்லது வருணனை உரை இவற்றில் புலனாகும். பாத்திரப் பேச்சு நடை பாத்திரங்களின் சிந்தனை, பேச்சு இவற்றால் விளங்கும். இரண்டாவதையும் ஆசிரியரே எழுதினாலும் பாத்திர இயல்பிற் கேற்ப அமையும்.

நடை பற்றி அறிஞர் அண்ணாவின் கருத்துக்கள்

மொழிநடையில் பயின்றுவரும் ஓசை நயமிக்க சொற்கள், உவமை இயல்புகள், பிறமொழிச் சொல்லாட்சி ஆகியவை குறித்துக் ‘கிளிக்குப் பச்சை பூசுவதா? என்ற கடிதத்தில் அண்ணா குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> நடையில் அமைகின்ற ஓசை நயம் நிறைந்த சொற்கள் இயல்பாகவே அமைந்து பொருளற்றுப் பொலிவற்றுக் காணப்படும் ஓசை நயம் தரும் சொற்களை வலிந்துகொண்டு வருவது மொழிக்கு நாமே நம்மையறியாமல் செய்து விடுகின்ற தீங்காகும்[124]

ஓசை நயம் - அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக்கிளவி போன்றவை பூங்காவிலுள்ள கவின்மலர்கள் போன்றவை. இவை இயல்பாகவந்து அமைந்தால் மட்டுமே நடையில் கவர்ச்சி கிட்டும்[125] எனவும் குறிப்பிடுகிறார்.

அறிஞர் அண்ணாவின் நடை

> ஒவ்வொரு காலமும் அது அறியாமலேயே அதற்கெனத் தனி நடையை வளர்த்துக்

> **கொள்கிறது. ஒவ்வோர் எழுத்தாளரும் தம் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அந்த நடையைத் திருத்தியமைக்கின்றனர்**[126]

என்பார் அறிஞர் இராபர்ட் ஆர். ரொஜர்ஸ் (Robert R. Rogers).

அறிஞர் அண்ணா திராவிட இயக்கத்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர். ஆகையால் அவர் எழுத்து நடையும் புதுமைபெற்று விளங்கியது. அவர் படைத்த கதைகள் காலத்திற்கும் சூழலுக்கும் ஏற்றவாறு சிறந்த நடையில் அமைந்துள்ளன. இவருடைய தமிழ்மொழி நடையிலும் ஒரு புதிய பரிமாணம் காணப்படுகிறது.

> **அறிஞர் அண்ணா தெளிவான சிந்தனையும், மொழிப்பற்றும் தன்னுணர்வும் அழுத்தமான மறுமலர்ச்சிக் கோட்பாடும் கொண்ட கலை உள்ளம் படைத்தவர். அவருடைய எழுத்து நடை தனித்தன்மை வாய்ந்தது. உணர்ச்சியின் ஊற்றிலிருந்து அறிவின் தெளிவோடு இசை நிரம்பிய சிந்தனை அருவியாகக் கொட்டுவது, கட்டுரையாயினும் கதையாயினும் நாடக மாயினும் கடலலை போல எதுகையும் மோனையும் எண்ணத்தின் உள்ளொளியைச் சுமந்து வருவது. அறிஞர் அண்ணாவின் அறிவு வேட்கை எல்லையின்றி விரிந்திருந்தது**[127]

என்று பேராசிரியர் இரா. சேது குறிப்பிடுகின்றார்.

சிறுகதைகளில் அறிஞர் அண்ணாவின் நடைக் கூறுகள்

தெளிவான சிந்தனையும், தமிழ்மொழிப் பற்றும், தன்னுணர்வும், மறுமலர்ச்சிக் கோட்பாடும், கலை உள்ளமும் கொண்ட அறிஞர் அண்ணா, தம் சிறுகதைகளில் கீழ்வரும் நடைக்கூறுகள் ஆய்வுக்குரியனவாகும்.

1. ஆங்கிலச் சாயல்
2. கவிதைத் தன்மை
3. உவமை
4. சிலேடை
5. மரபுத்தொடர்

6. பழமொழி
7. இரட்டைக்கிளவியும் அடுக்கு மொழியும்
8. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்
9. அடைமொழி
10. நகைச்சுவை
11. மொழி நெறி மாற்று நடை
12. மேற்கோள் விரவு நடை
13. வருணனை
14. இடை பிறிது வரல்
15. சுருக்கிச் சொல்லல்
16. சொல் ஆட்சி

1. ஆங்கிலச் சாயல்

சமுதாய நலத்தில் ஆர்வம் கொண்டு, மனிதநேயச் சிந்தனையுடன் அறிஞர் அண்ணா சிறுகதைகளைப் புனைந்துள்ளார். அவருக்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களும் ஆங்கிலப் பகுத்தறிவு நூல்களும் பெருந்துணை புரிந்தன. அதனால் தீந்தமிழோடு உலக உறவை ஈட்டும் ஆங்கிலமும் வழிகாட்டியாக அமைந்தது. அவருடைய நடப்பியல் பாங்கும், கலைத்திறனும் அறிவுக் கூர்மையும் தமிழ் மொழிக்கு ஒரு விழிப்புணர்ச்சியைத் தந்தன.[138]

> அறிஞர் அண்ணாவின் எழுத்தை, பேச்சை ரசிக்கவும் புரிந்துகொள்ளவும் ஆங்கிலம்தான் திறவுகோல். மலை மலையாக ஆங்கில நூல்களைப் படித்து, ஆங்கில உத்திகளைத் தமிழில் கையாண்டதுதான் அறிஞர் அண்ணாவின் வெற்றியின் இரகசியம். அகில உலகையும் அளக்க ஆங்கிலம் அவருக்கு உதவியது[139]

என அறிஞர் அண்ணாவின் மொழிநடை வெற்றிக்கு ஆங்கிலம் துணை செய்ததை ஏ.பி. சனார்த்தனம் சுட்டுகிறார்.

> பாடுபட்டோம் பலனைப் பெறப்போகிறோம். இதிலே ஏற்படுகின்ற மகிழ்ச்சிக்கு ஈடு எதுவும் இல்லை. இதைப் போலவே, வயலிலும் நாம்

> பாடுபடுவது நமக்கு முழுப்பயன் அளிப்பதாக இருந்தால் எவ்வாறு இன்பமாக இருக்கும். செவ்வாழைக்காக நாம் செலவிட்ட உழைப்பிலே, நூற்றுக்கு ஒரு பாகம்கூட இராது. ஆனால் உழைப்பு நம்முடையதாகவும் வயல் அவருடைய உடைமையாகவும் இருந்தால் பலன் அவர் அனுபவிக்கிறார் பெரும்பகுதி. இதோ, இந்தச் செவ்வாழை நம்ம கொலையிலே நாம் உழைத்து வளர்த்தது. எனவே பலன் நமக்குக் கிடைக்கிறது. இதுபோல நாம் உழைத்துப் பிழைக்க நம்முடையது என்று ஒரு துண்டு வயல் இருந்தால், எவ்வளவு இன்பமாக இருக்கும். அப்படி ஒரு காலம் வருமா? உழைப்பவனுக்குத் தான் நிலம் சொந்தம் - பாடுபடாதவன் பண்ணையாராக இருக்கக் கூடாது என்று சொல்லும் காலம் எப்போதாவது வருமா? என்றெல்லாம் கூட, இலேசாகச் செங்கோடன் எண்ணத் தொடங்கினான். செவ்வாழை இதுபோன்ற சித்தாந்தங்களைக் கிளறிவிட்டது அவன் மனதில்[130]

என்ற கருத்துச் செறிந்த இந்நடை ஆங்கில மொழியின் தாக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. புலவர் நடையைப் பின்பற்றாமல் வினைச் சொற்களை முன்பின்னாக மாற்றிப் புதிய திருப்பத்தை அளித்துத் தமிழ்மொழிக்குப் புத்துயிரும் பொலிவும் ஊட்டியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

2. கவிதைத் தன்மை

> ஒலி ஒழுங்குகள் இயல்பாகப் பிரிக்க முடியாத அளவுக்குப் பிணைந்து அமையப் பெற்றிருக்கு மானால் அது கவிதையாகிறது[131]

என்பது க. கைலாசபதியின் கருத்தாகும். இந்த இசை ஒழுங்கிற்கு எதுகை மோனை துணைநிற்கின்றன. இத்தகைய இசை ஒழுங்கு கவிதைக்கு மட்டுமல்லாமல் உரைநடைக்கும் உண்டு.

> அறிஞர் அண்ணாவின் சொல் நடையில் சில இடங்களில் செய்யுள் நடையினும் சிறந்த தொடையழகு நடை, கருத்தை எளிதில் விளக்கும்

சொற்றொடர்கள், புத்தம் புதிய சொல்லாட்சிகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு விளங்குவன[132]

இவ்வகையில் அறிஞர் அண்ணாவின் உரைநடை உணர்ச்சியை எழுப்பும் ஓசைநயம் வாய்ந்த நடையாக அமைந்துள்ளது.

கிப்பன் கையாண்ட ஆங்கிலநடை, செஸ்டர்ன் பயன் படுத்திய ஆங்கில நடை, ஓசை நயமிக்க சொற்கள் வருணனை களுக்கு நிலைத்த சான்றுகள் என்பதும், இந்த மாபெரும் எழுத்தாளர் களின் கலைவண்ணம் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகப் பளிச்சிடுகின்றன என்பதும் குறிப்பிட வேண்டும்[133] மேற்கூறிய கூற்றுக்களால் அறிஞர் அண்ணாவின் நடை கவிதைத் தன்மை வாய்ந்த நடை என்பது தெளிவாகிறது.

எதுகை மோனை

சீர்களில் முதல் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது மோனை; இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது எதுகை. எதுகையும் மோனையும் அளவோடு பொருந்தி அமையுமாயின் நடை இனிய ஓசையின்பம் பயக்கும் எனலாம்.

'1938-1940 ஒரு வசீகர வரலாறு' என்ற சிறுகதையில்

உடைந்துபோன ஒப்பந்தங்கள்!. ஓய்ந்து போன ராஜதந்திரிகள்! தேய்ந்த கனவுகள்! தீய்ந்து போன திருநகர்கள்![134]

இவ்வாறு வந்துள்ள இப்பகுதியில் எதுகைகள் அறிஞர் அண்ணாவின் சொல்வளத்தைச் சுட்டுவனவாக மட்டுமின்றி அறிவுறுத்தி வருகின்ற விளக்கத்தின் சுருக்கமாகவும் அமைந்துள்ளன.

அறிஞர் அண்ணாவின் மோனைகள் கருத்தின் சுருக்க மாகவும் உணர்ச்சியின் வடிவமாகவும் அமைந்துள்ளன.

மேல்நாட்டிலே காலையில் மணவிலக்கு, மாலையில் மறுமணம்[135]

காலையில் எழுந்ததும் கனகாம்பரமும் கையுமாய் இருக்கிறாய். மாலையில் மல்லிகைப்பூவுடன் மகிழ்கிறாய். இப்படியே இருந்து விடுமா? வா வா விழுந்து கும்பிடு[136]

இவ்வாறு பாத்திர நடையிலும் மோனைகள் பொருந்திக் காணப்படுகின்றன.

சில பாத்திரங்களின் பெயர்களும் மோனை சார்ந்தனவாய் அமைந்துள்ளன. அரிசி மண்டி ஆறுமுக முதலியார், ஆப்பக்கடை அன்னம்மாள், தாசி தமையந்தி, பூசாரி பொன்னன், பண்ணை பரமசிவம் பிள்ளை, சுருள்கத்தி சுந்தரவாத்தியார் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர்.

இயைபு

கலையின் வடிவத்தைச் செம்மை ஆக்கும் நடையியல் சார்ந்த கூறு இயைபு ஆகும். அறிஞர் அண்ணா இயைபுச் சொற்களைக் கொண்டு பாத்திரத்தின் அவலநிலையைச் சுட்டுகிறார்.

> **எதிர்க்கத் தெரியாத கோழை. இங்கிதம்**
> **தெரியாத வாழை. இவன் பெயர் ஏழை.**[137]

'நாக்கிழந்தார்' என்ற சிறுகதையில் வந்துள்ள இப்பகுதி இயைபு அமைந்த கவிதைத் தன்மையுடையது.

அந்தாதித் தன்மை

ஒரு செய்யுளின் ஓர் அடியின் இறுதியாக வரும் எழுத்து, அசை, சீர், சொல், அடி ஆகியவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றனை அடுத்து அடியின் முதலாகத் தொடுப்பது அந்தாதித் தொடை ஆகும்.[138]

அறிஞர் அண்ணா இத்தகைய அந்தாதித் தன்மையை உரைநடையில் அமைத்து எழுதியுள்ளார். '1930-40 ஒரு வசீகர வரலாறு' என்ற சிறுகதையில் இடம்பெற்றுள்ள கல்யாணி என்னும் பாத்திரத்தின் அழகைக் குறிக்கையில்,

> **எவ்வளவு அழகு! அழகு தங்கும் பருவம்! பருவ**
> **அழகு கொண்டுள்ள அங்கங்கள்!, அங்கங்களைத்**
> **தாங்கிக் கொண்டு தங்கக்கொடி!**[139]

என்று எழுதுகிறார். இதில் அந்தாதித் தொடை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

தற்குறிப்பேற்றம்

இயற்கையாக நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் மீது எழுத்தாளன் தன் குறிப்பை ஏற்றிச் சொல்வது தற்குறிப்பேற்றமாகும்.[140]

மனிதருக்குரிய பண்புகளையும், உணர்ச்சிகளையும் உள்ளவை போல அசையும் பொருள், அசையாப் பொருள் மீது ஏற்றி உரைத்தலான தற்குறிப்பேற்றம் அண்ணாதுரையின் கதையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

'வள்ளித் திருமணம்' என்ற சிறுகதையில் பறவைகள் தினையைத் தின்ன வரும் காட்சி வருணனையில் தற்குறிப்பேற்றம் பயின்று வந்துள்ளது.

> **'வள்ளியின் ஆலோலம்' அந்தக் காட்டுக்கே ஒரு கீதம். பறவைகள் அதைக் கேட்டு இன்புறவே தினைப்புனம் வரும். கதிர்களைக் கொட்டுவது போலப் பாசாங்கு செய்யும். வள்ளி கவணை வீசிச் 'சோ! சோ! என்று பாட்டிசைத்ததும், பறவைகள் தம்மை மறந்து மரக்கிளையில் அமர்ந்து இன்புறும். கீதம் நின்றால் 'ஒன்ஸ் மோர்' கேட்பதுபோல், மீண்டும் தினையைத் தின்னவரும்.! மீண்டும் வள்ளியின் சங்கீத வாய்மொழி ஆரம்பாகும்.**[141]

3. உவமை

இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்றான உவமை, படைப்பாளர் கையில் உள்ள முக்கியக் கருவியாகும்.

உவமைகள் இலக்கியப் புலவனின் படைப்பாற்றலையும் கூர்ந்து நோக்கும் பார்வையையும் சமுதாயச் சூழலின் செல்வாக்கையும் நன்கு உணர்த்துவன என்று தமிழண்ணல் குறிப்பிடுகின்றார்.[142]

அறிஞர் அண்ணா மேடைப் பேச்சில் மட்டுமல்லாமல் பல படைப்பிலக்கியங்களிலும் உவமைகளைச் சிறந்த உத்திகளாகப் பயன்படுத்தி உணர்வுகளைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். பாத்திரங்களின் அவல நிலைமையும், நனவோட்டத்தையும் காட்டவும், பாத்திரத்தின் தோற்றம், கதை நிகழும் சூழல், இயற்கை இவற்றை வருணிக்கவும், சமுதாயச் சிந்தனையைக் குறிக்கவும் உவமைகளைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.

சூழலறி உவமை

சூழலுக்கும் பாத்திரங்களுக்கும் ஏற்ற வண்ணம் சொல்லாட்சிகளைப் பயன்படுத்துவார் அறிஞர் அண்ணா. கதை நிகழ்ச்சியின் சூழலுக்கேற்றவண்ணம் உவமைகளைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.

'அவள் விபச்சாரியானாள்' என்ற சிறுகதையில்,

> **மீனாவின் நடை, உடை, பாவனை, முகவெட்டு எல்லாம் சின்னானுக்குப் பிடித்திருந்தது**

> ஆனால் அண்ணே என்று அவள் கூப்பிடும் போது மட்டும் அவனுக்குக் கண்ணில் சால்னாட் துளி விழுந்தது மாதிரி இருக்கும்[143]

என்பது சூழல் அறி உவமையாகக் கொள்ளத்தக்கது.

'சாது' என்ற சிறுகதையில் இயற்கை நிகழ்ச்சி, வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி, கிராமச் சூழல் நிகழ்ச்சிகள் கொண்டு உவமித்துக் காட்டு கிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> பூமாதேவி பொறுமைசாலி என்று சொல் கிறார்களே அது தப்பு. நம்ம பொட்டைக் கண்ணிபோலச் சாது இந்தப் பூலோகத்தில் வேறு யாரும் இருக்க மாட்டார்கள்[144]

இவ்வாறு வள்ளி என்பவளை வருணிக்கிறார் அறிஞர் அண்ணா.

நிகழ்ச்சி உவமை

> குட்டிகளுக்கு அன்போடு பால் கொடுக்காமலோ இருக்கிறது பெண்புலி!. மானைப் பிடித்துக் கொன்று இரத்தத்தைப் பெண்புலி குடிக்கும்போது எப்படி இருக்கிறது!! மக்களும் அப்படித்தான். எனவேதான், பரசுராமன் சாது, பாண்டுரங்கம் கோபக்காரன், பார்வதி போக்கிரி, பரிமளா சரசி என்று பொதுவாகக் கூறிவிடுவது, முழு உண்மை யாகிவிடாது, என்று உளப்பண்பு உணர்ந்தோர் கூறுகின்றனர்.[145]

என நிகழ்ச்சி உவமையால் 'சாது' என்ற சிறுகதையில் வரும் செல்லி என்ற பெண்ணைக் குறித்து விளக்குகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

கதை மைய உவமை

பாத்திரத்தின் செயலைச் சுட்ட நிகழ்ச்சி மையத்திலேயே எடுத்துரைத்து உவமிப்பது கதை மைய உவமை எனலாம்.

'ரொட்டித்துண்டு' என்னும் சிறுகதையில் பாத்திரக்கூற்று நடையில் கதை மைய உவமையை அமைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

> நீ 'ரொட்டித்துண்டு' எழுதி என் மானத்தைத் தொலைக்கிறாய். பசுவைக் கொன்று செருப்புத் தானம் செய்தவன் கதைபோல என்னை ஏசி

> மேதாவி என்று பெயர் எடுப்பதா, புத்தி கெட்டவனே[146]

என்று ராவ் பகதூர் ரங்கநாதப் பூபதி தன் மகன் பாரத் பூஷணனுக்கு மடல் எழுதுகிறார்.

நகைச்சுவை உவமை

அறிஞர் அண்ணா இயல்பாகவே நகைச்சுவை உணர்வு நிறைந்தவர். நகைச்சுவை எள்ளலிலும் இன்பத்துள்ளலிலும் பிறக்கும். பாத்திரங்களின் உருவத் தோற்றத்தை வருணித்துக் காட்டும் போது நகைச்சுவை வெளிப்படும்.

'பேரன் பெங்களூரில்' என்ற கதையில் வரும் ஒரு நகைச்சுவைக் காட்சி நோக்கத்தக்கது.

> உலகம் உருண்டை வடிவம் என்பதை விளக்கும் தொந்தி கட்டாந்தரையிலே இரண்டோர் புற்கள் முளைத்துக் காய்த்துக் கிடப்பது போன்ற வைதீகக் குடுமி, பஞ்சகச்சம், பட்டை விபூதி, சந்தனப் பொட்டு, சரிகை உத்திரீயம், மெருகிடாத பொன்மேனி, ஆசை ததும்பும் கண்கள், விரிந்த செவிகள், கூர்மையான நாசி சாமுத்திரிகா இலட்சணம் இது[147]

'கருப்பணசாமி யோசிக்கிறார்' என்ற சிறுகதையில் கடவுளே பேசுவதாக அமைந்த பகுதியில் பக்தர்கள் தமக்குள்ளே போட்டியிடுவதைக் கண்டு கடவுள் வருந்துகின்றார்.

> பட்டிக்காடுகளிலே கல்யாணத் தகராறு கிளம்பிவிட்டால் பெண்ணைக் கொண்டுவா என்று ஒரு கூட்டம் கூவ, பெண்ணைக் கொண்டு போகாதே என்று மற்றொரு கூட்டம் கூவ, இரண்டு கூட்டத்தின் சச்சரவிலே சிக்கிய பெண் புலம்புவது உண்டு. என் நிலை அது போலாகி விட்டது நான் புலம்பலாமா? நானோ சாமி[148]

எனக் குறிப்பிடும் உவமையால் சமூக அவலமும் புலனாகிறது.

அடுக்கு உவமை

அறிஞர் அண்ணா கதாப்பாத்திரத்தின் மன வேகம், தோற்றப் பொலிவு ஆகியவற்றைச் சுட்டும்போது உவமைகளை அடுக்கி உரைத்துள்ளார்

'1938-1940 ஒரு வசீகர வரலாறு' என்ற சிறுகதையில் அடுக்கு உவமை வருகிறது.

> **கல்யாணிக்குக் கணவன் இல்லை. கைம்பெண். நிலவுக்குத் திரையிட்டு வைப்பதுபோல, புனுகு ஜவ்வாதுச் சிமிழில் இட்டு மூடி வைப்பதுபோலக் கல்யாணியின் அழகைக் கட்டுப்பாடு என்ற பெட்டிக்குள் மூடி வைத்திருக்கிறார்கள். பெட்டிப்பாம்பு போலவே படுத்துக் கிடக்கும் இச்சை. அது பெட்டிக்கு அடியிலே சிறு துவாரம் செய்து கொண்டு வெளியே வந்துவிடுகிறது[149]**

உருவகம்

> **உருவகம் என்பது உவமேயத்தையும் உவமானத்தையும் தனித்தனியாகப் பிரித்துக் காணாமல் ஒன்றாகக் காண்பது ஆகும். ஓரளவு மறைமுகமான முறையில் பல்வேறு வகையான கூறுகளை அனுபவ அடிப்படையில் ஒருங்கிணைப்பது உருவகம் ஆகும்[150]**

என்பார் ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ்.

உருவகம் உவமையைவிட ஆற்றல் மிக்கது. ஏனெனில் உவமப் பொருளின் மீது ஏற்றி உரைக்கும் பொருளின் ஆழமும் ஆற்றலும் மிக்குயர்கிறது. உவமை என்பது மனச் சித்திரங்களாக இருப்பது என்றும் உருவகமோ உணர்வுக் காட்சிகளாக அமைவது என்றும் கூறப்படுகிறது.

> **அறிஞர் அண்ணா தம் நடையில் உருவகத்தைக் கையாண்ட முறை சிறப்பானது. பாத்திரங்களின் உணர்ச்சியின் தன்மையையும், மன உணர்வின் எதிர்நோக்கலையும் மெய்ப்பாட்டினையும் செயலின் விளைவையும், பாத்திரங்களின்**

> **நிலைமாற்றத்தையும் பொருளின் சிறப்பையும் உருவக வழியே சித்திரித்துள்ளார்[151]**

என்கிறார் பா. உதயகுமார்.

அறிஞர் அண்ணா தனிநிலை உருவகம், முற்று உருவகம், விரி உருவகம் எனப் பல்வகை உருவகங்களைப் படைத்துள்ளார்.

தனிநிலை உருவகம்

ஒரு பொருளுக்கு ஓர் உருவகம் அமைத்தலைத் தனிநிலை உருவகம் என்பர். அறிஞர் அண்ணா தம் மொழிநடையில் பல இடங்களில் தனிநிலை உருவகங்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

இன்பக் கேணி, பேச்சு மருந்து, காமப்பசி, பொறாமைத் தீ, காமக்குரங்கு போன்றவற்றைச் சிறுகதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

முற்று உருவகம்

ஒரு பொருளுக்கு ஓர் உருவகம் அமைவதைப் போல், பல பொருள்களுக்குப் பல உருவகங்கள் அமைத்து முழுமையான படைப்பு ஆக்குவது முற்றுருவமாகும்.

> **அங்கு ரங்கதுரையிடம் கோபம் தலைக்கேறி விட்டது. ஆனால் மனம் என்னும் கழனியில் இந்த விதையைத் தூவினால் பலன் தரும் அளவுக்குப் பலர் ஏர் உழுது இருந்த நேரம் அது[152]**

என்ற பகுதியில் முற்றுருவகம் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

விரியுருவகம்

உருவக உருபுகளாகிய 'ஆக', 'ஆகிய' என்பன விரிந்து நிற்பது விரியுருவகம் என்பர் தண்டியாசிரியர்.[153] அறிஞர் அண்ணாவின் நடையில் கதைப் பாத்திரங்களின் சிறப்பை வருணிக்கும்போதும் ஒரு செயலின் விளைவைக் காட்டும்போதும் விரியுருவகம் அமைந்து காணப்படுகிறது.

> **செம்பவளத்தை அதிரமாக்கி முத்துக்களை அழகான பற்களாக அமைத்து, பொன்னைப் பொடி செய்து குழம்பாக்கி உடலெல்லாம் பூசி, தேயாத் திங்களாக முகத்தைத் தீட்டி, நினைக்கும்போதெல்லாம் கனிச்சாறு ஊற்**

றெடுக்கும் வகையும் தந்து வாச மல்லிகாவைத் தன் செல்லப் பெண் ஆக்கிக் கொண்டனையே என்று கத்துங் கடலொலி கேட்கிறது.[154]

இலக்கணை

அஃறிணைப் பொருள்களை உயர்திணைப் பொருள்களுக்கு உரிய இயல்போடு உருவகம் செய்து உரைப்பதை ஆங்கிலத்தில் 'Personification' என்பர். உயர்திணையாக உருவகித்து அவற்றுடன் பேசுவதை 'Apostrophe' என்பர்[155] இவை இரண்டுமே தமிழில் இலக்கணை என்று பொதுவாகச் சுட்டப்பெறுகிறது.

அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகளில் பாத்திர வருணனையை இலக்கணை முறையில் அமைத்துள்ளார்.

மலர்க்கொடியின் அங்கங்கள் ஒன்றை ஒன்று சண்டைக்கு இழுத்தபடி இருந்தன. கண் சொல்லிற்று. 'நான் எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறேன் பார். கடல்அலைபோல் நான் பாய்வதை நோக்கு. அந்த மோகன மிரட்சியைக் காணு என்று புருவங்கள் சும்மாகிட கண்ணே நான் மதனன் வில்போல் வளைந்து கொடுக்கும் காட்சி அன்றே அழகை எடுத்துக் காட்டுகிறது. நான் இல்லாவிட்டால் நீ எங்கே? தங்கப் பெட்டிக்கு தகதகப்பு, வைரத்திலே ஒளி. இதைப்போல் கண்ணின் வனப்புக்கு 'நானன்றோ காரணம்' என்று சொல்லிற்று. 'நெற்றி சும்மா இருந்ததா?' 'நான் பரந்து பளபளத்துப் பேழை என இல்லாவிடில் இந்தப் புருவமோ கண்களோ எங்குத் தங்கும்?' என வினவிற்று. 'என்னைக் கண்டு காதகரும் காமுறும் அளவு உள்ளேன். நானின்றி நல்ல கண்ணோ புருவமோ ஏது' என்று கன்னங்கள் கொஞ்சின. 'மன்னனுக்கு முடிபோல, மாலைக்கு மணம்போல நான் இருக்கும் வனப்பு என்ன பாருங்கள்' என்று கூந்தல் கூறிற்று. இப்படி ஒவ்வொரு அங்கமும் ஒன்றையொன்று வம்புக்கு இழுக்கும் அளவு வனப்புள்ள மங்கை மலர்க்கொடி[156]

4. சிலேடை

சிலேடை என்பது ஒரு சொல்லையோ, ஒரு தொடரையோ பல்வேறு பொருள் பயக்குமாறு உரைப்பதாகும்.[157] இதனை ஒருவகைச் சொற்றொடர் பலபொருள் பெற்று தெரிதர வருவது சிலேடையாகும்' என்பார் தண்டி ஆசிரியர்.[158]

அறிஞர் அண்ணா தம் நடையில் சிலேடைகளை ஆண்டுள்ளார்.

> **அறிஞர் அண்ணாவின் எழுத்து நடைக்கு ஒரு தனி இளமை முறுக்கு, எழிலின் திரட்சி, தெளிவின் ஆழம் யாவும் உண்டு. சொற்களில் இல்பொருள் வைத்து எழுதுவதில் அண்ணா வல்லவர். காளமேகப் புலவரைப் போல் சிலேடை அணியை உரைநடையிலும் கையாண்டு வெற்றி கண்டுள்ளார்[159]**

என்பர். 'பிரஷங்க பூஷணம்' என்ற சிறுகதையில் பாத்திரத்தின் கூற்றாக வரும் 'சிறுமதியுடையோன்' என்ற சொல்லைச் சிலேடையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

'சிறுமதியுடையோன்' ஆயினும் சிறுமதியுடையோன் அருளைத் துணைக்கொண்டு, என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே." [160]

'சொல்லாதது என்ற சிறுகதையிலும் சிலேடையாக 'அக்கரை' என்ற சொல் வருவதைக் காணலாம்.

'அக்கரை இல்லை அவனுக்கு. ஆகவே அக்கரையில் இருக்கிறார் என்று சாக்குக் கூறுவது தவிர வேறு வழிஇல்லை".[161]

அறிஞர் அண்ணாவின் சிலேடைகள் எள்ளலும் நகைச்சுவையும் கொண்டனவாகும்.

முரண்படு மெய்ம்மை

கற்போருக்கு முரண்பட்டது போலக் காட்சியளிக்கும் கருத்துக்களைக் கூர்ந்து நோக்கும். உண்மைகளைப் புலப்படுத்து வதாக அமைவது முரண்படு மெய்ம்மையாகும்.[162] அறிஞர் அண்ணாவின் நடையில் முரண்படு மெய்ம்மை இடம்பெற்றுள்ளது.

> **விழியிலே நீர் வழிய வழிய வதைப்பட்டுக் கிடந்த அந்த வனிதைக்குக் காலம். அவளுடைய**

கவலையைப் பற்றிய கவலையால் ஓய்ந்து
விடுமா? அது ஓடிக்கொண்டே இருந்தது

எனத் தன் காதலன் வராத நிலையில் துன்புறும் தலைவியின் நிலையை விளக்கும் வகையில் முரண்படு மெய்ம்மை அமைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

5. மரபுத்தொடர்

ஒரு தொடரில் அமைந்திருக்கும் சொற்களுக்கு உரிய பொருளில் வழங்கப்பெறாமல் வேறொரு பொருளைத் தன்னுள் அடக்கிக்கொண்டு வழங்கப்பெறுவது மரபுத்தொடர் என்பர்.[163]

அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களின் மனவுணர்வுகளையும், செயல்களையும் புலப்படுத்துவதற்கு மரபுத் தொடர்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சிவ சிவ சம்போ மகாதேவா உனக்கு என்ன
அபசாரம் பண்ணினேனோ, என் தலையிலே
இப்படி இடி விழுகிறதே[164]

பாத்திரங்களின் செயல்களைப் புலப்படுத்தும்போது 'ஊரை விட்டோ நழுவுதல்', 'சொக்குப்பொடி போடுதல்', 'தூபம் போடுதல்', 'தலை முழுக்குப் போடுதல்', 'கம்பி நீட்டுதல்', 'எள்ளும் கொள்ளும் வெடித்தல்' போன்ற மரபுத் தொடர்கள் சிறுகதைகளில் வந்துள்ளன.

இணைக்கூட்டு

இஃது இரட்டைக் கிளவியினின்றும் வேறுபட்டது. தனிச்சொல்லாக இருப்பது. எப்பொழுதும் இணைந்து வருவது இணைக்கூட்டு. இத்தகைய இணைக்கூட்டுகள் அண்ணாவின் நடையில் பயின்று வந்துள்ளன.

'பித்தளை அல்ல பொன்னேதான்' என்ற சிறுகதையில் வரும் நிலபுலம், நெளிவுசுளிவு, தோட்டம் துரவு, அடிதடி, கத்திக்குத்து, உருண்டு திரண்டு என்னும் சொற்கள் குறிக்கத்தக்கன.[165]

பழமொழி

காலங்காலமாக மக்களின் அனுபவங்களைச் சுருக்கமாகக் குறித்துவரும் சொற்றொடர்களே பழமொழியாகும்.

நுண்மையும், சுருக்கமும், எளிமையும் மென்மையும் விளங்குமாறு சொல்லக் கருதிய பொருளைச் சிறப்பு முடித்தற்கு உறுதுணை புரிய வல்லது முதுமொழி என்கிறார் தொல்காப்பியர்.[166]

அறிஞர் அண்ணா தம் படைப்புக்களில் காலங்காலமாக விளங்கிய பழமொழிகளோடு தம் நடைக்கேற்ற வண்ணம்புதிய மொழிகளையும் பொருத்தம் கண்டு அமைத்துள்ளார்.

> **'கற்றது கைமண்ணளவு கல்லாதது உலகளவு' 'பிரசங்க பூஷணம்' என்ற சிறுகதையில் வந்துள்ள பழமொழி ஆகும்.[167]**

'கைக்கு எட்டியது' என்ற சிறுகதையில் "காமம் பிடித்தவனுக்குக் கண்மண் தெரியாது" என்ற பழமொழி வந்துள்ளது.[168]

இரட்டைக்கிளவி

சொல்லும் கருத்தில் வேகத்தையும் சுவையையும் கலை உணர்வையும் புலப்படுத்த வல்லது இரட்டைக்கிளவி ஆகும். உணர்ச்சியில் அழுத்தம் காட்டுவதற்குப் பயன்பட்டு வருகின்ற இந்த உத்தி, இரட்டித்து வந்தபோதும் ஒரே சொல்லாக உருவம் பெற்று வரும்.

அறிஞர் அண்ணா கதையில் இடம்பெறும் பாத்திரத்தின் பொலிவைச் சிறப்பிக்கும்போதும், உணர்ச்சியின் தன்மையை உணர்த்தும்போதும், செயலின் தன்மையையும் வேகத்தையும் மாற்றத்தையும் சித்திரிக்கும்போதும் இரட்டைக் கிளவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

> **முகம் பளபளப்புதான். இப்போது புது மினுமினுப்பும் தெரிந்தது (பண்பு)[169]**

> **என் மார்பு எவ்வளவு படபடவென அடித்துக் கொண்டது (ஓசை).[170]**

அடுக்குத்தொடர்

தொல்காப்பியர் இசை நிறைகின்ற இடத்திலும், பொருளோடு புணர்கின்ற இடத்திலும் ஒரே சொல் அடுக்கி வருவதுண்டு என்கிறார்.[171] இது அடுக்குத்தொடர் எனப்படுகிறது.

அறிஞர் அண்ணா தாம் படைக்கும் பாத்திரத்தின் போக்கையும் உணர்வுகளையும் புலப்படுத்தும் இடங்களில் அடுக்குத் தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

> **கன்றுவளர வளர அவன் களிப்பும் வளர்ந்தது**[172]
>
> **என்ன என்ன? என்று திடுக்கிட்டுப் போய்க் கேட்டான் பூபதி**[173]
>
> **தேடி தேடி ஆளைக் கொண்டு வந்து கடை கடையா அலைந்து அலைந்து செம்மரமாக வாங்கிப் பக்கத்திலே உட்கார்ந்து செதுக்கச் சொல்லி வாசக்கால் செய்தேன்**[174]

ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்

இலக்கியத்தில் சில கருத்துகளுக்கு அழுத்தமும் தெளிவும் காட்டாமல் நிழற்படம் போலப் பருப்பொருளாக்கிக் காட்டுவதற்கு ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் பயன்படுகின்றன.

அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் சொல்லின் வேகம், செயலின் அழுத்தம், உணர்வின் நுட்பம், பாத்திர நிலைத்தன்மை புலப்படுத்தும் இடங்களில் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

'களுக்கென',[175] 'கணீரென்',[176] 'சுரீல்என'[177] 'தடால் என்று'[178] 'கபீல் என்று'[179] 'ஜில்லென்று'[180] இவை அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் வரும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் ஆகும். சில இடங்களில் ஒரே செயலைக் குறிப்பிடப் பல்வேறு ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

அடைமொழி

அடைமொழி என்பது ஒரு மனிதனின் அல்லது ஒரு பொருளின் பண்பைச் சிறப்பித்துக் குறிப்பதாகும். பண்புணர்த்தும் தொடர்கள் பெயர்கள் சார்பாகச் சில இடங்களில் நின்று இயங்குவதுண்டு என்பார் ஆபிரம்ஸ்.[181] நன்னூலார் அடைமொழி என்பது பொருள், இடம், காலம், சினை, குணம், தொழில் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து வரும். அவற்றுள் இனமுள்ளன, இனமில்லன ஆகியவற்றுள் இவ் அடைகள் வருவதுண்டு என்றும் குறிக்கின்றார்.[182]

உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும்போதும் பெயரடைகளை அடுக்கிக் கொண்டே செல்வது அறிஞர் அண்ணா மொழிநடையின் போக்காகும். எள்ளல் தன்மையோடு பாத்திரங்களைச் சுட்டும்போதும் அடைமொழியுடன் சுட்டுகின்றார்.

அடைமொழியோடு சேர்ந்த கதைத்தலைப்புகள்

'ஜெபமாலை', 'மரத்துண்டு', 'மனித மந்தை', 'ரொட்டித் துண்டு', 'புலிநகம்', 'மாடி வீடு', 'பொங்கல்பரிசு', 'செவ்வாழை', 'மேலதிகாரி', 'சமூக சேவகி மதுபாலா' இவை அடைமொழியோடு சேர்ந்த அறிஞர் அண்ணாவின் கதைத் தலைப்புகளாகும்.

அடை சார்ந்த பாத்திரங்கள்

அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகளில் படைத்துள்ள பாத்திரங்களின் பெயர்களை அடையோடு வழங்கியுள்ளார். 'பிரசங்க பூஷணம்', 'டாக்டர் இரகுராமன்',[183] 'பண்ணை பரந்தாமன்'[184], 'மாவீரன் சிவாஜி'[185] முதலியோர் அடைசார்ந்த பாத்திரங்கள் ஆவர்.

அடைமொழி அடுக்கு

அறிஞர் அண்ணா பாத்திரங்களை வருணிக்கும்போது அடைமொழி அடுக்கு என்ற உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

> **அன்னம் சின்னஞ் சிற்றிடையாள், சேல்**
> **விழியாள், சிவந்த மேனியாள், சிரிப்புக்காரி,**
> **உலகமே அறியாதவள்[186]**

நகைச்சுவை

நகைச்சுவை என்பது எவரையும் புண்படுத்தாமல் பொருத்தமான இடத்தில் நயமாகச் சொல்லச் சுவை எழுப்பும் உணர்வேயாகும். எழுத்தாளருடன் படிப்பாளரையும் கேட்போரையும் மிக விரைவாகப் பிணைத்து விடுகின்ற ஆற்றல் நகைச்சுவைக்கு உண்டு.

மனிதனின் உள்ளத்தையும் உடலையும் அடையச் செய்யும் ஆற்றல்மிக்கது என்பதனைக் கொண்டே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகள் பற்றிக் குறிக்கையில் நகைச்சுவைக்கு முதலிடம் அளித்துள்ளார் எனலாம். மெய்ப்பாடுகளின் தலைமைச் சுவையான நகைச்சுவை என்பது எள்ளல், இளமை, அறியாமை, அறிந்தும்

அறியாதது போலிருத்தலாகிய மடமை ஆகியவற்றின் காரணமாகத் தோன்றும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.[187]

அறிஞர் அண்ணா சமுதாயச் சீர்திருத்தச் சிந்தனையை உணர்த்தும் வகையில் நகைச்சுவை பயக்கும் முறையில் சில சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். 'வேலை போச்சு', 'பேரன் பெங்களூரில்', 'சொல்வதை எழுதேண்டா', 'பிரசங்க பூஷணம்', 'சுமார் சுப்பையா' ஆகிய சிறுகதைகள் நகைச்சுவைக்குக் குறிப்பிடத்தக்கவை.

'பிரசங்க பூஷணம்' என்ற சிறுகதையில் புலவர் பூலோக நாதர் தம் தனித்தன்மையைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்த பகுதியில்,

> **சிலர் எதனைக் கூறும்போதும் மும்முறை கூறுவர். உண்டு உண்டு உண்டு என்பர். என்னே என்னே என்னே என்பர். இந்த மும்முறை பிரயோகம் வீணாக நேரத்தையும் நினைப்பையும் விரயமாக்குவது அன்றோ? அது நன்றோ? ஒருமுறை உரைத்திடில் சரியன்றோ? என்னிடம் அத்தகைய வழக்கம் கிடையாது. எப்போதும் கிடையாது. நிச்சயமாய்க் கிடையாது என்றார். சீடனுக்கு இதை எழுதும் போது கஷ்டமாகத்தான் இருந்தது. மும்முறை கூறல் முறையன்று என்று மொழிந்திடும் புலவர் அதனையே மும்முறை கூறுகிறாரே முறையாமோ? என்று எண்ணி ஏங்கினான்**[188]

என்று குறிப்பிட்டு, நகைச்சுவை தோன்றச் செய்துள்ளார்.

'பலாபலன்' என்ற சிறுகதையில் கணிப்பேட்டு நம்பிக்கையில் ஏமாற்றச் செயலை நகைச்சுவையுடன் புலப்படுத்தியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

> **குருவி சனி மீது குற்றம் சாட்டியது. குப்பையர் சூரியன்மீது பழியைப் போட்டார். ஆண்டவன் மீது பாரத்தைப் போட்டுவிட்டுக் கமலம்மாள் தன் கணவனின் கால்மாட்டில் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தாள்.**[189]

அறிஞர் அண்ணாவின் பெரும்பாலான நகைச்சுவைகள் எள்ளல் தன்மையின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

மொழிநெறி மாற்று நடை

தமிழில் தொடர் அமைப்புகள் எழுவாய், செயப்படுபொருள், பயனிலை என்னும் நிரல்பட அமைதல் வேண்டும். அது தமிழ்மொழி நெறியாகும். அறிஞர் அண்ணா கவிதையில் காணப்படும் நெகிழ்வுத் தன்மையைப் போல், ஆங்கில மொழி நடையை ஒட்டி, தம் மொழி நடையை அமைத்துள்ளார். இத்தகைய மொழி நெறி மாற்றம் தமிழ் உரைநடையில் ஏற்பட்ட புதிய மாற்றமாகும். அறிஞர் அண்ணாவின் மொழி நெறி மாற்றத் தன்மையைக் கீழ்க்காணும் பகுப்பு வழியே காணலாம்.

1. எழுவாய் ஈற்றுத் தொடர்

   "யார் அந்த ஆசாமி?" என்று கேட்டான் சுந்தரம்[190]

2. செயப்படுபொருள் ஈற்றுத் தொடர்

   "யாருக்கு என்ன அக்கறை? அவன் ஒருநாள் அன்போடு உபசரித்தான் ஒரு ஆண்டியை"[191]

3. இடைச்சொல் ஈற்றுத் தொடர்

   "குளிக்கப் போனவன் சேறு பூசிக்கொண்ட கதைபோல்"[192]

4. உருபேற்ற இடைச்சொல் ஈற்றுத்தொடர்

   "காரணமே இல்லாவிட்டாலும் கோபம் வரும் இரும்புலியாருக்கு சொல்ல வேண்டுமா இந்தச் சமயத்திலே எப்படி இருந்திருக்கும் அவருக்கு என்பதை"[193]

5. உருபிடைச் சொல் ஈற்றுத்தொடர்

   "ஐயர் முதலியாரிடம் பேசிக்கொண்டிருந்தார் உள்ளே"[194]

6. உருபேற்ற பெயர் ஈற்றுத் தொடர்

   "இவ்வளவு வெள்ளையாக வழக்கு இருக்க ஏன் வேதனைப் படுகிறார் என்பது விளங்கவில்லை எனக்கு"[195]

7. அடையீற்றுத் தொடர்

   "ஏனுங்க பழம் கடையிலே நல்ல பழமே இல்லை- பச்சை நாடாதான் இருக்கு" என்று இழுத்தான் சுந்தரம் கணக்குப்பிள்ளை"[196]

8. உருபேற்ற பெயரடை ஈற்றுத் தொடர்

   "சரி என்றான் அழுகுரலில்"[197]

9. வினைஅடை ஈற்றுத் தொடர்

"செவ்வாழை குலை தள்ளிற்று. செங்கோடனின் நடையிலே ஒரு புது முறுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. நிமிர்ந்து பார்ப்பான் குலையைப் பெருமையுடன்"[198]

10. துணைவினை ஈற்றுத் தொடர்

"உரிமை கொண்டாடுகிறது - அவளைக் கண்டிக்க-கொலைகாரி என்று ஏச"[199]

மேற்கோள் விரவு நடை

கதை இலக்கியங்களில் ஆசிரியர் நடையில் மேற்கோள் விரவும் தன்மை குறைந்து காணப்படும். அறிஞர் அண்ணா தம் கதைகளில் திருக்குறளை அளவோடு மேற்கோளாக அமைத்துள்ளார்.

> **இருவருக்கும் சந்திப்பு புன்னகை. இருவர் மனமும் மெல்ல மெல்ல ஒன்றாகிக் கொண்டு வந்தது. பேசவில்லை. அவர்கள் பேசுவானேன்? அந்தப் பெரும் புலவர் கூறினது பொய்யா? கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள் என்ன பயனுமில. தாயம்மாள் இரண்டொரு முறை இந்தக் காட்சியைக் கண்டதுண்டு[200]**
>
> **கத்தியின்றி இரத்தமின்றி யுத்தமொன்று வருகுது[201]**

என்று நாமக்கல் கவிஞர் வே. இராமலிங்கம் பிள்ளையின் பாடலில் வரும் முதல் அடியைக் கொண்டு அண்ணா தம் நடையில் இழைத்துக் காட்டினார்.

> **அவனுடைய படையெடுப்பு முறையை கத்தியின்றி இரத்தமின்றி இருந்தது[202]**

இலக்கியச்சுவை

அறிஞர் அண்ணா சங்க இலக்கியம் முதல் தற்கால இலக்கியம் வரையில் ஈடுபாடு கொண்டவர். அவர்தம் சிறுகதைகளில் ஆங்காங்கு திருக்குறளை ஆண்டுள்ளார். எள்ளல் சுவை தரும் வண்ணம் புராணச் செய்திகளைச் சேர்த்துள்ளார்.

'பிரசங்க பூஷணம்' என்ற சிறுகதையில் புலவர் பூலோக நாதர் ஆற்றிய சிறு சொற்பொழிவில் மூன்று மேற்கோள்களை ஆண்டுள்ளார்.

1. கற்றது கைம்மண்ணளவு
   கல்லாதது உலகளவு

2. கனியிருக்கக் காய் தேடுதல்

3. என் கடன் பணிசெய்து கிடப்பதே[203]

அறிஞர் அண்ணா இவர்போன்ற இலக்கியச் சிற்றறிவுடையோரை எள்ளல் செய்கிறார்.

> **காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி**
> **மாலை மலருமிந் நோய்[204]**

என்ற குறள் தொடர் அமைப்பு நடையைச் 'சமூக சேவகி சாருபாலா' என்ற சிறுகதையில் அமைத்து எழுதியுள்ளார்.

> **டாக்டர் சுதர்சன், ஜுரம் காலையிலே தொடங்கிப் பகலெல்லாம் வளர்ந்து, மாலையிலே குறைவது போலக் காட்டி, இரவு ஜுரம் ஏறிப் பிறகு படிப்படியாகக் குறைகிறது என்று கூறினார்[205]**

> **கண்ணோடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின்**
> **வாய்ச்சொற்கள் என்னபயனும் இல[206]**

என்ற குறளையும் கையாண்டுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

வருணனை நடை

இலக்கியம் முருகியல் உணர்வினால் கலை ஆகிறது. இலக்கியத் தன்மைகளில் வருணனை ஒன்றாகும். புலன்களால் உணர்ந்தவற்றை அல்லது புலன்களின் வாயிலாக உணரும் புறக்காட்சிகளைச் சொற்களில் மொழிபெயர்த்துக் காட்டுவதே வருணனை ஆகும்.[207]

அறிஞர் அண்ணாவின் உரைநடையில் தன்னிகரில்லா வருணனைத் திறன் விளங்குகிறது.

> **செய்யுளிலும் வருணிக்க முடியாத சில வருணனைகளை அண்ணாவின் எழுத்துக் களில் காணலாம்[208]**

என்று புலவர் குழந்தை பாராட்டுவர்.

பாத்திரச் செயல் வருணனை

'புலிநகம்' என்ற வரலாற்றுச் சிறுகதையில் இடம்பெற்ற சிவாஜியின் வீரத்தைச் சித்திரிக்கையில்,

> மலைகளை அதிரச் செய்கிறான்; மண்டிலங்களை மண்டியிட வைக்கிறான். உழவர்களை வீரராக்குகிறான்; எங்கும் அவன் வெற்றி பரத கண்டத்திலே புதியதோர் ஒளியானான். மண்ணிலே செம்பொன் கண்டெடுக்கிறான். மங்கிய மராட்டியத்திலே மாணிக்கங்களை உண்டாக்கிவிட்டான். மாசு மருவற்றவன் என்று புலப்படுத்துகிறான். குடியில்லை; கூத்தியில்லை; கோலாகல வாழ்வு இல்லை வீரத்தின் சின்னமாய் விளங்குகிறான். மாற்றுக்குறையாத மராட்டியத் தங்கம்[309]

என்றெல்லாம் வருணிக்கிறார்.

பாத்திரத் தோற்ற வருணனை

> இதோ செம்பவளத்தை அதரமாக்கி, முத்துக்களை அழகான பற்களாக அமைத்துப் பொன்னைப் பொடி செய்து குழம்பாக்கி உடலெல்லம் பூசித் தேயாத் திங்களாக முகத்தைத் தீட்டி, நினைக்கும் போதெல்லாம் கனிச்சாறு ஊற்றெடுக்கும் வகையும் தந்து வாசமல்லிகாவைத் தன் செல்லப் பெண் ஆக்கிக் கொண்டனையே என்று கத்துங் கடலொலி கேட்கிறது[310]

எனப் பாத்திரத் தோற்ற வருணனை நடையைக் கையாண்டுள்ளார்.

இடைப்பிறிது வரல்

இலக்கண வழு இல்லாத சொல்லையோ, தொடரையோ துணைச் சொற்றொடர்களையோ நீள்தொடரின் இடையே பொருந்திக் கருத்தைக் கூறுவது இடைப் பிறிதுவரல் எனப்படும்.[311]

அறிஞர் அண்ணாவின் நடையில் அடைப்புக்குறி, இடைக் கோடு இடுதல், காற்புள்ளி இடுதல் போன்றவை பொதுப் பண்புகளாகும். படிப்பாளருக்கு ஐயம் எழக்கூடிய இடத்தின் பெயரைக் குறிப்பிடும்போது பாத்திரத்தின் உணர்வைப் புலப்படுத்தும் போதும் அறிஞர் அண்ணா இடைபிறிது வரல்

உத்தியைத் தன் நடையில் கையாண்டார். அவற்றிற்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகள்:

> **ஏண்டா தம்பி (என்னை எல்லோரும் 'தம்பி, தம்பி' என்று கூப்பிடுகிறார்களே. இவன் சிறுபயலோ என்று சந்தேகிக்கிறார்கள். எனக்கு வயது 40. என் பெயர் தம்பி முதலியார்) சரியாகத் தானே செய்தாய்[212]**

> **பக்கா பலராம் (கள்ளனின் பல பெயர்களில் அது ஒன்று) மிகக் குஷியாகக் கந்தசாமிக்கு ஞானோபதேசம் செய்தவளிடம் கொஞ்சிக் கொண்டிருந்தான்.[213]**

சுருக்கிச் சொல்லும் நடை

விரைவு நோக்கிலும் விரிவு வேண்டா நோக்கிலும் அறிஞர் அண்ணா சில புதிய முறைகளையும் தம் சிறுகதைகளைக் கையாண்டுள்ளார். சுருக்கெழுத்துப் பயன்படுதல், குறிப்பு முறை, எண் ஆட்சி முதலியனவாகும்.

> **ஜோதிடத்தில் அவனுக்கு நம்பிக்கையில்லை. சு.ம. என்பதல்ல பொருள்[214]**

இங்கே சு.ம. என்பது சுயமரியாதை இயக்கத்தின் சுருக்கம் ஆகும்.

நீண்ட தொடராக அமைக்காமல் குறிப்பிடவேண்டிய கருத்தினை மட்டும் குறிப்புப் போல அமைத்துச் சுட்டிச் செல்கிறார் அறிஞர் அண்ணா.

> **குழந்தை-ஆண், பெயர்-ஆதிலிங்கம், தகப்பனார் பெயர்- கண்ணுசாமி தாயார் பெயர் கலியாணி என்ற குறிப்பு பதிவாகிவிட்டது[215]**

கதைகளில் எண்ணாலே ஆண்டை, எண்ணிக்கையை, நேரத்தை, பணத்தைக் குறித்துச் செல்வார்.

> **ஆகவே 1938-1940 வரை, உள்ள காலத்திலே நடைபெற்ற ஒரு குடும்ப வரலாறு[216]**
>
> **நேற்று ரூ. 44க்கு விற்பனை நடந்தது[217]**
>
> **5000 குதிரை வீரர்கள் 7000 காலாட் படைகள்[218]**
>
> **இரவு 11 மணி இருக்கும்[219]**

சொல் ஆட்சி

ஒரு மொழியில் அமைந்துள்ள சொற்கள் அம்மொழியைச் சார்ந்தவர்களுக்குப் பொதுவானவையே. ஆனால் ஒரு படைப்பாளன் அதே சொற்களைத்தான் வெளிப்பாட்டுத்திறன், கருத்து விளக்கம், நயம், சொல்வளம் போன்ற படைப்பாளுமைக்குச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்துகிறான். படைப்பாளனின் நடை அமைப்புக்கும் இச்சொற்கள் துணைபுரியும். மொழிநடையை விளக்கிச் சொல்லும்போது "தக்க இடங்களில் தக்க சொற்கள்" என்று ஜொனதன் ஸ்விஃப்ட் (Jonathan Swift) குறிப்பிடுகிறார்.[220]

சூழலுக்கேற்ற சொல்லாட்சி

அறிஞர் அண்ணா சமுதாயத்தில் பல்வேறு மாந்தர்களைப் படைத்து அவர்தம் சூழலுக்கும் குலமரபுக்கும் ஏற்ற வண்ணம் பயன்படுத்தும் சொற்களைக் கொண்டு கதைகளைப் படைத்துள்ளார். பெரும்பாலும் பிராமணச் சமுதாயத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் சூழலில் மட்டும்தான் அச்சமூகத்தினர் பயன்படுத்தும் சொற்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

'பேரன் பெங்களூரில்' என்னும் சிறுகதையில் மட்டும் சாமுத்ரிகா இலட்சணம், குசலம், கனபாடி, ஏகபுத்திரி, சுமங்கலி, லஜ்ஜை, ஆயாசம், சந்தியாவந்தனம், வஞ்சனை, சாஸ்திரோக்தம், பிலாபித்துார்[231] எனும் சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் பிராமண சமுதாயப் பாத்திரங்களின் செயல்களைப் பற்றிக் கூறுகையில் அமைத்துள்ளார் அறிஞர் அண்ணா.

பிராமண வழக்கு

அறிஞர் அண்ணா திராவிடர் இயக்கத்தில் தீவிரமாகப் பங்கு கொண்ட காலத்தில் ஆரியத்தைக் கடுமையாக விமரிசித்தார். பல சிறுகதைகளில் பார்ப்பனீயத்தின் செயல்களையும், பண்பு நலன்களையும் சித்திரித்துள்ளார்.

'சொல்வதை எழுதேண்டா' என்ற சிறுகதையில் வரும் உரையாடலின் ஒரு பகுதி நோக்கத்துக்கதாகும்.

> **டே மண்டு சாப்டாச்சோன்னா? சரி, கொஞ்சம் உட்கார். நேக்கு கொஞ்சம் கையை வலிக்கிறது. நான் சொல்லிண்டு வர்ரேன். சமத்தா எழுது. தெரியறதோ?**

ஆகட்டும் மாமா லெடரா?

எதா இருந்தா என்னடா நேர்க்கு? சொல்வதை எழுதேண்டா.

ஆஹா இதோ லெடர் பேப்பர் எடுத்துண்டு வர்ரேன்.

பார்க்கணும் உன் சாமர்த்தியத்தை. எந்த லெடர் பேப்பர் எடுத்துண்டு வர்ரே.

ஏன், 'ஜர்னலிஸ்டு' லெடர் பேபர்தான்[222]

கிராம வழக்கு

அறிஞர் அண்ணா கதைகள் பெரும்பாலும் கிராமச் சூழலோடு பிணைந்தவை. 'பேய் ஓடிப் போச்சு', 'செவ்வாழை', 'மூன்று கடிதங்கள்', 'அறுவடை', 'வள்ளியின் தேவி', 'சொக்கி', பிரார்த்தனை' முதலியவை கிராம வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் கதைகளாகும்.

ஆமாண்ணே முடிச்சிடத்தான் வேணும், என் மவன் அதுக்காகத்தானே, அங்கே தங்க இருக்கான்.

இடம் எங்கே பார்த்தே?

நம்ம வேலந்தான்.

மறந்து போனேன். போன வருஷமே. அவனைத் தானே உன் மவளுக்கு ஏற்பாடு செஞ்சிருந்தே.

ஆமாம் பய கண்ணே கட்டிப் பல்லைக் காட்டி என் மவளுக்கு ஏற்பாடு செஞ்சிருந்தே.[223]

என வரும் இப்பகுதியில் 'கிராம வழக்கு' அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

வடமொழிச் சொல்லாட்சி

அறிஞர் அண்ணாவின் மொழிநடையில் வடமொழிச் சொற்கள் குறிப்பிட்ட நோக்கத்துக்காக அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. ஆசிரியரின் தற்கூற்று நடையிலும் பாத்திரக்கூற்று நடையிலும் வடமொழிச் சொற்கள் வந்துள்ளன.

ஆத்து, சகதர்மினி, பரத்யேகம், விஷயம், அபலை, விசாரம், ஜுவனம், ஸ்நானம், குசலம், பிரேமை, பஞ்சாட்சரம், பூகை,

சந்தோஷம், சூட்சமம், சம்மதம், ஸ்துதி முதலிய சொற்கள் தமிழ் மக்கள் அனைவரும் அறிந்த வடமொழிச் சொற்கள் ஆகும்.

ஆங்கிலச் சொற்கள்

அறிஞர் அண்ணாவின் மொழிநடையில் வடமொழியோடு பயின்றுவரும் பிறமொழிச் சொற்கள் ஆங்கிலமொழிச் சொற்களாகும். பெரும்பாலும் எல்லோரும் புரிந்து கொள்ளத்தக்க ஆங்கிலச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

டிராக், ரப்பர், டயர், சில்க், சைஸ், டானிக், கம்பவுண்டர், கேசு, அப்பீல், டாக்டர், பில், நர்சு, டிரைவர், ஒட்டல், ஆபிசர், டான்சு, பவுடர், டோஸ், பட்டர் முதலிய ஆங்கிலச் சொற்கள் அவரது சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ளமைக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகள் ஆகும்.

உருது, அராபி மொழிச் சொற்கள்

முஸ்தீப்பு, பங்களா, குஷி, சவாரி, ஜெமீன், மிராசுதார், மிட்டாதார், வக்கீல், அந்தஸ்து, ரத்து, தமாஷ் முதலிய உருது, அராபி மொழிச் சொற்கள் அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பேச்சு வழக்குச் சொற்கள்

> **எழுத்தாளன் தன் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் தமக்குப் பழக்கமானவைகளை, எளிய மொழிகளைப் பயன்படுத்திக் கலை உணர்வு பெறச் செய்வது சிறந்த திறனாகும்**[334]

என்பார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி.

சமுதாய மறுமலர்ச்சி சிந்தனை கொண்ட அறிஞர் அண்ணா எல்லாருக்கும் எளிதில் விளங்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் தம் மொழிநடையைப் பேச்சு நடையாகவும் அமைத்துள்ளார். அவருடைய சிறுகதைகளில் ‘அப்பட்டம்’, மண்டை ஓலை’, இலேசு, ஒண்டிக்கட்டை, கெஞ்சி, தெம்பு, நாலு, உசுரு, உசத்தி, சரக்கு முதலியவை பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் பயின்று வந்துள்ளமைக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகள் **எனலாம்.**

சொல்விளக்கத் தன்மை

அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகளில் பாத்திரப் பண்பு நலன்களையும் கதைப் பின்னலையும் விளக்கும் தன்மையிலேயே சில பெயர்களுக்கும் இடங்களுக்கும் விளக்கம் நல்கியுள்ளார்.

'சொல்வதை எழுதேன்டா' என்ற சிறுகதையில் இராகவச்சாரியார் தன் மருமகனை 'மண்டு' என்று அழைக்கிறார். இதற்கு விளக்கம் தருகிறார்.

"மண்டு" அதாவது மற்றோர் மருமான். உறவினன் முறை. பெண் கொடுத்து உர்ஜிதம் செய்யவில்லை, பெண் வேறே இல்லாததால் வேலை வாங்கித் தருவதாக வரவழைத்திருந்தார் வரதனை. அவனுக்குத்தான் அந்த 'மண்டுப் பட்டம்'.[225]

"உடையர் உள்ளம்" என்ற சிறுகதையில் ஊர்ப் பெயர் விளக்கம் தருகிறார் அறிஞர் அண்ணா.

"அந்தக் கிராமத்தை 'முப்போனூர்' என்று சொல்வார்கள். முப்போனூர் - மூன்று போகம் விளையும் ஊர் - என்ற பொருளுள்ள பெயர். அப்படி கொச்சையாக்கப் பட்டுவிட்டது."[226]

செவ்விய சொல்லாட்சி

தமிழில் வழங்கும் இனிய பழைய இலக்கிய வழக்காறு களையும் புதிய சொல்லாட்சிகளையும் அறிஞர் அண்ணா தம் மொழிநடையில் கையாண்டுள்ளார். களம், போர்முரசு, தலைப் படுதல், ஓசை, ஊடல், பீடிகை, அமர்க்களம், ஊன்றுகோல் போன்ற செவ்விய தமிழ்ச் சொற்களையும், அட்டவணை, பணிப்பெண், வரவேற்பு, சுவரொட்டிகள், சொற்பொழிவுகள், ஊராட்சி மன்றம், அமைச்சர், பட்டறை என்னும் புதிய சொற்களையும் சிறுகதைகளில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

மொபசானின் மொழி நடை

'நடையின்றி நூலில்லை' என்பது பிரெஞ்சுப் பழமொழி. பொதுவாக நடை என்பது ஒவ்வோர் எழுத்தாளரும் தனக்கெனக் கருத்து வெளிப்பாட்டு முறையாகும். மேலும், அது எழுத்தாளர் வெளிப்படுத்துகின்ற எல்லாவற்றையும் ஊற்றுகின்ற அச்சு ஆகும். என்ற கருத்தினைக் கொண்டுள்ளார் மொபசான்.[227]

'மொபசானுடைய மொழிநடை செம்மையானது.; அதற்கு வேண்டிய சிறப்புகள் அனைத்தையும் கொண்டதோடு தெள்ளத் தெளிந்த நடையாகவே விளங்குகிறது[338] என்பார் ஜி. பெலிசியே (G. Pellisier) என்ற பிரெஞ்சு இலக்கியத் திறனாய்வாளர்.

பிரெஞ்சு இலக்கியப் படைப்பாளரான ஃப்லொபேர் (Flaubert) என்பவரின் செல்வாக்கினால் வளர்ந்த மொபசானின்

நடை ஆற்றலும் கருத்துச் செறிவும் நுட்பமான சொல்லாட்சித் திறனும் கொண்ட சிறந்த நடையாகப் போற்றப்பட்டுள்ளது.

1980களில் புகழ்வாய்ந்த பிரெஞ்சு இலக்கியப் படைப் பாளரான ஜோலா (Zola) கோன்கூர், (Goncourt) போன்றவர்கள் நுட்பமான கலைத்தன்மை வாய்ந்த நடையில் நூல்களைப் படைத்து வெளியிட்ட காலக்கட்டத்திலே மொபசான் தன் சிறுகதைகளை வெளியிட்டுள்ளார்.

பிரெஞ்சுச் சிறுகதை இலக்கிய உலகில் தலையாய இடங் கொண்டுள்ள மொபசான், படைத்த சிறுகதைகளில் வந்துள்ள நடைக்கூறுகள் ஒப்பு நோக்கத்தக்கனவாகும். மொபசானின் நடையில்,

1. கவிதைத் தன்மை
2. வருணனை
3. உரையாடல்
4. கற்பனை நயம்
5. வினா-விடை
6. சிதைந்த வழக்கு
7. நாட் குறிப்பு
8. மரபுத் தொடர்
9. உவமை
10. பழமொழி
11. உள்ளூர் வண்ணம்
12. சொற்களைச் சுருக்கி எழுதுதல்
13. சிந்தனையைத் தூண்டும் நடை
14. அடை மொழிகள்
15. நகைச்சுவை நடை

ஆகியவை இவ்வியலில் ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

கவிதைத் தன்மை

மொபசான் சிறுகதைப் படைப்பில் உலகப் புகழ் பெற்றவராயினும் கவிதைப் படைப்பிலும் ஈடுபட்டவர். இளம் பருவத்திலேயே தெ வேர்ஸ் (Des Vers) என்ற கவிதைத்

தொகுப்பினை இயற்றியுள்ளார். கவிதை உள்ளம் படைத்த மொபசான், தன் சிறுகதைப் படைப்புகளிலும் கவித்துவம் தோன்றப் படைத்துள்ளார்.

'புல் தெ சுவிப்' (Boule de Suif) என்ற சிறுகதையில் விலைமகளான புல் தெ சுவிப்பின் தோற்றத்தை வருணிக்கையில், கவிதைத் தன்மை கொண்ட உரைநடையைக் கையாண்டுள்ளார் மொபசான்.

> கொள்ளை அழகி, உண்மையான சிறப்புத்
> தன்மையவள்; திறம்படக் கற்றவள்; மேலும்,
> விரல் நுனிவரை கலையம்சம் வாய்ந்தவள்
> ("Ravissante, une vraie nature d'élite, fort instruite,
> d'ailleurs, et artiste jusqu'au bout des doigts")[229]

'குடும்பத்தில்' (En famille) என்ற சிறுகதையில் இத்தாலிய சமையலைக் குறித்து, திரு ஷெனெ (M.Chenet) குடி போதையில் கீழ்க்கண்டதைக் கூறுகிறார்.

> இதோ இதில் ஓசைநயம் உள்ளது. ஒரு கவிதை
> நாடகமே இயற்றலாம்
>
> லெ மயேஸ்டரோ ரொசினி
> எமெ லெ மகரொனி
>
> (Le maestro Rossini
> Aimait le macaroni)[230]

'கட்டில்' (Le lit) என்ற சிறுகதையில் மொபசான் கட்டிலின் தத்துவத்தைக் கவிதை நயம் தோன்ற எடுத்துக் கூறுகிறார்.

> நண்பனே! கட்டில் என்பது
> நமது வாழ்க்கை முழுவதுமே!
> பிறப்பதற்கும் நல்லிடமே!
> காதலிக்கவும் இன்னிடமே!
> இறப்பதற்கும் அவ்விடமே!
>
> (Le lit, mon ami, c'est toute notre vie
> c'est la qu'on nait c'est la qu'on aime, et
> c'est la qu'on meurt)[231]

வருணனை

மொபசான் படைத்த பெரும்பான்மையான சிறுகதைகள் அளவில் சிறியனவாகும். எனினும் கதைச் சிக்கல், சிக்கலுக்குத் தீர்வு போன்ற முக்கியக் கூறுகளுடன், அவர் வருணனைக்கு முக்கியத் துவம் தருகிறார். மொபசான் ஃப்லொபேர், ஜொலா ஆகியோர் காட்டிய வழி நின்று, தானும் நடப்பியலைத் தழுவிச் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். அவர் சிறுகதையில் வரும் வருணனைப் பகுதி குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.[232]

நடப்பியல் பாங்கில் வருணனைத் திறம் பெற்ற மொபசான் தம் சிறுகதைகளில் இயற்கை வருணனை, நகர்ப்புறக் காட்சி வருணனை, பாத்திர வருணனை, உணர்வு வருணனை முதலிய வற்றைக் காணலாம்.

இயற்கை வருணனை

மொபசான் இயற்கைமீது அளவில்லாப் பற்றுடையவர். அவர் வாழ்ந்த நோர்மண்டி (Normandy), கோ நாட்டுப்புறம் (Pays de Caux), சேன் ஆறு (Seine) முதலிய இயற்கை வளம் கொழிக்கும் இடங்களை மிகவும் நுட்பமாக வருணித்து எழுதியுள்ளார். நிலத்தின் காட்சியும், நீர், பயிர், மரங்கள், பூக்கள், ஒளி, இருள் ஆகியவையும் தம் கதைகளில் வருணிக்கப் பெற்றுள்ளன. [233]

'ஒரு பண்ணைப் பெண்ணின் கதை' (Histoire d'une fille de ferme) என்ற சிறுகதையில் ரோஸ் (Rose) என்ற பண்ணைப் பெண் மதிய உணவுக்குப் பின் சிறிது இயற்கையில் இளைப்பாறுகிறாள். அப்பொழுது இயற்கையின் அற்புதமான தன்மை புலப்படுகிறது. உள்ளத்தில் ஓர் இனிய உணர்வு கசிந்து ஊடுருவியதை உணர்கிறாள். அதனால் உடலெல்லாம் இன்பக் கடலில் மூழ்கிவிடுகிறது. திறந்த வெளியில் உல்லாசமாய் ஓடி ஆடிப் பின் இளைப்பாறும் ஆசை தோன்றுகிறது. [234]

"போலின் மனைவி" (La femme de Paul) என்ற சிறுகதையில் சேன் ஆற்றில் பெண்கள் செய்யும் உல்லாசப் பயணத்தைக் காட்டும் காட்சியை வருணிக்கிறார் மொபசான்.

> **ஆற்றில் செல்லும் படகில் அற்புதமான**
> **பூக்கள் போலும், நீந்தும் பூக்கள் போலும்,**
> **சிவப்பு, பச்சை, நீலம், மஞ்சள் ஆகிய நிறங்கள்**

> கொண்ட பட்டுக் குடைகள் போலும், பெண்கள் காட்சி அளிக்கின்றனர்.[235]

'காட்டினிலே' என்ற சிறுகதையில் பெசோன் (Bezons) என்ற காட்டுப் பகுதியில் விளங்குகின்ற இயற்கை இன்பத்தைக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

> பச்சை வளம், பாடும் பறவைகள், காற்றில் அசையும் கோதுமைப் பயிர், ஆங்காங்கு மலர்ந்த காட்டுப்பூக்கள், அவை மது தரும் மயக்கம் போல போதையும் பைத்தியமும் ஏற்படச் செய்கின்றன[236]

என்று திருமதி பொரென் தன் இயற்கை இன்ப நிலையைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

'சிதை' (Le bûcher) என்ற சிறுகதையில் இரவு நேர இயற்கைக் காட்சி ஒன்றை அழகுற வருணிக்கிறார் மொபசான்.

> இரவு நேரம். இலையுதிர்காலம் சற்று முன்னரே வந்துள்ளது. சிறிது குளிரும் வீசியது. இன்னும் கடல் அலைகள் பேரொலி செய்யாத நேரம். பலத்த காற்று பரவலாக வீசிக்கொண்டிருந்தது. மேகங்கள் துண்டு துண்டுகளாகப் பிரிந்து நூல்போல நீண்டு அடிவானத்தை நோக்கிப் பறந்தன. கருமை நிறங்கொண்ட மேகங்கள் நிலவை நெருங்க நெருங்க, அதனை முற்றிலும் மூடி மறைக்காமல் அதன்மீது சுறுசுறுப்புடன் உலாவிக்கொண்டு வெளுத்துக் கொண்டிருந்தன.[237]

நகர்ப்புறக் காட்சி வருணனை

மொபசான் சில ஆண்டுகளாகப் பாரீஸ் நகரத்தில் வாழ்ந்தார். பாரீஸ் நகரத்து இயற்கைக் காட்சியைப் 'பயனில்லா அழகு' (L'Inutile Beauté) என்ற சிறுகதையில் வருணித்துள்ளார். ஒரு நீண்டதெருக் கோடியில் 'L'arc de triomphe de L'étoile' என்ற வரலாற்றுச் சின்னம் வானளாவியது. அதன் வில்லை வானத்தில் விரித்துள்ளது. மாலை நேரச்சூரியன் அடிவானத்திலிருந்து நெருப்புத் துகளை நினைவுச் சின்னத்தில் பரப்புகிறது. வாகனங்கள் ஆறு போலத் தெருவில் செல்கின்றன. வானங்களில் பொருத்தப்பட்டுள்ள

விளக்குகளும் பிற உலோகங்களால் பிரகாசிக்கும் ஒளியும் நகரத்திலும் காட்டிலும் ஒளி வெள்ளத்தைப் பாய்ச்சும் காட்சி அமைகிறது.[238]

துறவி (L'Ermite)என்ற சிறுகதையிலும் பாரீஸ் நகரத்தின் ஒளிமங்கிய காட்சியைப் புலப்படுத்துகிறார் மொபசான். இந்த அகன்ற இருள் படர்ந்த பாரீஸ் மூடிக்கிடந்த வீடுகளில் பாலியற் குற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. பெண்கள் சோரம் போதல், முறை தகாப் புணர்ச்சி, கற்பழிக்கப்பட்ட பிள்ளைகளின் நரகமான வாழ்வு முதலியவை[239] பாரீஸ் நகர வாழ்வுக்கு உரிய இடமாகப் புலப்படுகின்றன.

பாத்திரத் தோற்ற வருணனை

'தெரு மனிதன்' (Le Vagabond) என்ற சிறுகதையில் மொபசான் தலையாய பாத்திரமான ஜாக் ரண்டல் (Jacques Randal) என்பவனைப் பின்வருமாறு வருணிக்கின்றார்.

> நான்கு நாட்களாக எங்கும் வேலை தேடி அலைந்தான். லா மான்ஷ் (La Manche) என்ற பகுதியில் உள்ள தன் சொந்த ஊரான வில் அவரெ (Ville Avaray) விட்டு வந்தான். அவன் 27 வயதுடைய தச்சன், நல்ல குடி மகனும், உழைப்பாளியும். இரண்டு மாதங்களுக்குத் தன் குடும்பத்தின் பொறுப்பினைத் தாங்கிக் கொண்டான். குடும்பத்தில் அவன்தான் மூத்தவன். சில காலமாக வலிமையான கைகளைக் கட்டிக் கொண்டு இருந்தான். வீட்டில் உணவு அரிதாகிவிடுகிறது. தன் இரு தங்கைமார்கள் பகலில் வேலை செய்தாலும் கிடைக்கின்ற வருவாய் அற்பமானது. அவனோ (Jacques Randal) எதுவுமே செய்ய இயலாமல் மற்றவர்களுடைய உணவை உட்கொண்டு வாழ்கின்றான்.[240]

பாத்திர உணர்வு வருணனை

மொபசான் சிறுகதைகளில் உடல் வருணனையால் சில உளவியல் உண்மைகளைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். நடப்பியல் கொள்கையை ஒட்டிப் புறத்தோற்றத்தோடு அகவுணர்வையும் வருணிக்கும் மரபு 1800 ஆண்டுகளில் பிரான்சில் அமைந்துள்ளது.[241]

'கட்டில் எண் 29' (Le lit 29) என்ற சிறுகதையில் விலைமகளான ஈர்மா (Irma) தன் பழிவாங்கும் உணர்வைப் படைத்தலைவர் எபிவ(ன்) (Epivent) இடம் கொட்டுகிறாள். இதை வருணிக்கும் வண்ணம் கீழ்க்கண்ட பகுதி அமைகிறது.

> **ஆ வெட்கக் கேடு நீ இவ்வளவு செய்திருக்க மாட்டாய் உன்னுடைய சிறப்புப் பதக்கத்தால் உன்னைவிட எனக்குத் தகுதி உண்டு. தெரிகிறதா? உன்னை விட, நான் அதிகமான புருஷியர்களைக் கொன்றவள்**[342]

மொபசானுக்குச் சிறுகதைத் துறையில் பெரும் வெற்றி தேடித்தந்த புல் தெ சுவிப் (Boule de suif) என்ற சிறுகதையில் பாத்திர உணர்வு வருணனை மூலமாக உளவியல் உண்மைகளைப் புலப்படுத்துகிறார். தலைமைப் பாத்திரமான புல் தெ சுவிப் கட்டையான உருண்டு திரண்ட உடலும், சிவந்த முகத்தோற்றமும், இறைச்சித்துண்டுச் சரம் போன்ற வீங்கிய கைவிரல்களும், ஆடையில் மறைந்துள்ள பெரிய கழுத்தும் கொண்டவள். இவள் காம விருந்துக்குத் தயாரான தோற்றம் அளிக்கிறாள். எனினும், இவள் உடல் இயற்கைக்கு மாறான தன்மையுடையது. அழிவுக்கும் நோய்க்கும் இடமாக அமைகிறது. உள்ளத்திலோ வருத்தம் நிறைந்துள்ளது என்று மொபசான் வருணனையினால் வெளிப் படுத்துகின்றார்.[343]

'துவான்' (Toine) என்ற சிறுகதையில் துவான் என்ற விடுதி உரிமையாளன் அதிக மதுவும் உணவும் உட்கொண்டு உடம்பைப் பெருக்குகிறான். பாரியான உடல் கொண்ட துவான் பிறருக்கு இன்பம் தரும் நோக்கில் தொடர்ந்து குடித்துக் கொழுத்துப்போகிறான். உடலில் ஒரு ஜொலிப்பு இருந்தும், நோய்க்கும், அழிவுக்கும் இடம் தரும் உடலாகும், அதாவது இவனுடைய உடல் தோற்றம் வாழ்வுக்கும் சாவுக்கும் அறிகுறிகளாகும்.[344]

'ஒரு பண்ணைப் பெண்ணின் கதை' (Histoire d'une fille de ferme) என்ற சிறுகதையில் ரோஸ் (Rose) என்ற பெண் உள்ளத்தில் இனிமை கசிந்துள்ளதை அடுத்து ஜாக் (Jacques) என்பவனுடைய காமப்பசிக்குப் பலியாகும் சூழலும் அமைகிறது.[345]

உரையாடல்

மொபசான் சிறுகதைகளில் உரையாடல் நிறைந்து கிடக்கிறது. பெரும்பான்மையான சிறுகதைகளில் இருவர் கொண்ட உரையாடல்

அமைகிறது. சிறு சிறு தொடர்கள் கதையில் வரும் உரையாடலில் காணப்படும். சில உரையாடல் பகுதிகளில் பேச்சு வழக்கும் சுருக்கமும் அமைந்து விடும். சில உரையாடல்களில் சொற்கள் அல்லது தொடர்கள் இரு முறையோ மும்முறையோ வரும். இது ஒலிப்புக்காக மொபசான் குறிப்பிடவில்லை. சூழலை நன்கு விளக்குவதற்காகவும் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துவதற்காகவும் இவ்வாறு எழுதுகிறார்.

மொபசான் எழுதிய புகழ்பெற்ற 'லா பரூர்' (La Parure) என்ற சிறுகதையில் வரும் உரையாடல் நோக்கத்தக்கதாகும்.

மதில்டுக்கும் (Mathilde) திருமதி ஃபொரஸ்தியேவுக்கும் (Mme Forestier) இடையே நடந்த உணர்ச்சி மிகுந்த உரையாடல் கீழ்வருமாறு.

வணக்கம் ஜோன்

(மற்றவள் அவளை அடையாளம் கண்டு பிடிக்கவில்லை.)

ஆனால்- - - - -மடாம்- - - - -உன்னை- - - - - ஒருவேளை

இல்லை நான் மதில்டு லுவசெல்

தோழி வியப்புடன் கூச்சலிட்டாள்.

ஓ என் அருமை மதில்டு, நீ மாறியிருக்கிறாய்.

- **ஆம் எனக்கு அதிகத் துன்பம் ஒரு வகையில் உன்னாலேதான் .**
- **என்னாலேதான்? எப்படி?**
- **நீ எனக்கு வைர மாலை இரவலாகக் கொடுத்தது இன்னும் நினைவு உண்டா?**
- **ஆமாம். அதனால்?**
- **தொலைத்து விட்டேன். . . . .**
- **ஓ பாவம் என் மதில்டு ஆனால் என்னுடையது அசல் வைரமாலை அல்ல. அதிகம் போனால் வெறும் ஐந்நூறு பிராங்க் மதிப்புடையது. . . . . . ”** [246]

கற்பனை நயம்

கவிதை நடைக்குக் கற்பனை உயிர் நாடியாக உள்ளது. உரைநடையிலும் நடைக்கு அழகு ஊட்டவும் சுவை சேர்க்கவும் கற்பனை ஓர் உத்தியாகக் கையாளப்படுகிறது. மொபசான் நடப்பியலைப் போற்றும் எழுத்தாளர் ஆயினும் ஒரு சில

சிறுகதைகளில் அவருடைய ஆழ்ந்த சிந்தனை வளம் தோன்றும் வண்ணம் கற்பனை நயத்துடன் எழுதியுள்ளார்.

'தூங்க வைக்கும் கட்டில்'[247] (L'endormeuse) என்ற சிறுகதையில் கனவு நிலையில் மொபசான் ஒரு பூவின் வாசனையைக் கொண்ட விஷத்தை முகர்ந்து கொண்டு இனிது உயிர் நீட்டும் சூழலை வருணிக்கின்றார். சமுதாயத்தில் விரக்தி நிலை அடைந்தவர்களைக் கண்டு மனம் வருந்தினார். அதனால்தான் இவர் உயிர்நீட்டும் நல்ல வழியைக் குறித்துக் கற்பனை நயத்துடன் கதை அமைத்து எழுதியுள்ளார்.

'லெ ஒர்லா'[248] (Le Horla) என்ற சிறுகதையில் மருட்கையைக் கற்பனை கொண்டு சித்திரிக்கின்றார் மொபசான்.

'செவ்வாய் மனிதன்'[249] (L'homme de Mars) என்ற சிறுகதையில் செவ்வாய் மனிதனுடைய வாகனத்தைப் பற்றி மிகுந்த கற்பனை நயத்துடன் சித்திரித்துப் படைத்துள்ளார்.

'திரும்பி வருதல்' (Le retour) என்ற சிறுகதையில் வரும் "கடல் தன்னுடைய சிறு சோர்வான அலையாய்க் கடலோரப் பகுதியைச் சாட்டையால் அடிக்கிறது" என்ற கற்பனை நயம் குறிப்பிடத்தக்கது.[250]

வினா—விடை

மொபசான் தம் சிறுகதைகளில் ஆசிரியர் கூற்றாகவும் பாத்திரக்கூற்றாகவும் வினா உரை என்ற உத்தியை நடையில் அமைத்துள்ளார். படிப்பாளர் சிந்தனை கதையில் ஈடுபடுமாறு செய்கிறது இந்த வினா உரை.

'அலமாரி' (L'armoire) என்ற சிறுகதை ஒரு வினாத் தொடரோடு தொடங்குகிறது. கதையை அறிமுகம் செய்கின்ற வகையில் வினா உரை வருகிறது. இந்த வினாத் தொடரில் விடையும் அமைந்துள்ளது.

> **இரவு உணவுக்குப் பிறகு பெண்களைப் பற்றிப் பேசுவதுண்டு, ஏனென்றால் ஆண்களுக் கிடையில் எதைப் பேசுவது?[251]**

'சாலி' (Châli) என்ற சிறுகதையிலும் ஒரு வினாவே கதையின் முதல் சொற்றொடராக அமைந்துள்ளது.

நான் ஒரு தனிப்பட்ட காதல் நிகழ்வாக வாழ்ந்தேன்: இதை உங்களுக்கு எடுத்துக் கூறலாமா? [252]

சிதைந்த வழக்கு

மொபசான் தன் கதைகளுக்கு ஓர் இயற்கையான தன்மையைச் சேர்த்து எழுதியுள்ளார். போர்க்காலத்தில் ஜெர்மன் படையைச் சேர்ந்த ஒரு வீரர் இரயில் வண்டியில் தன் வீரத்தைக் குறித்துப் பயணிகளிடம் பேசும்போது ஜெர்மானி மொழி ஒலியைக் கலந்த பிரெஞ்சு மொழிச் சொற்களைப் பேசுகின்றார்.

Ché tué touze francais tane ce fillage
ché brisplus te cent brisonniers

si ch'a frais le gommandement ch'aurais baris et brul
toutï et tu tout le monde. blus de France[253]

இவை 'இருவர் சண்டை' என்ற சிறுகதையில் வந்துள்ள பகுதியாகும்.

'மாரோக்கா' என்ற சிறுகதையில் மாரோக்காவின் கணவன் சிதைந்த பிரெஞ்சு மொழியில் பேசுகிறான்.

ze oublie me bourse, te il a faller revenir

Tu es bien mecante anjourdhui

மாரோக்காவின் பேச்சில் றகர ஒலி மிகைப்படுகிறது.

Et les rrrai et les rra prenaient en sa voix
des groudements de founerres familiers

A lorrs il re serait pas relevé[254]

'செல்வி ஹரியட் (Miss Harriet) என்ற சிறுகதையில் ஹரியட் என்ற ஆங்கிலப் பெண் பிரெஞ்சு மொழியை ஆங்கில உச்சரிப்புடன் பேசுகிறாள். அவள் ஓவியக் கலைஞரிடம் பேசும் போது சிதைந்த மொழியில் பேசுகிறாள்.

Je vodré voir vo comment vo faites

le Peinture? vole vo. Je ete tres curieux[255]

'ஒரு விற்பனை' (une vente) என்ற சிறுகதையில் திரு புருமாண்ட்டும் (Brument) அவன் நண்பன் கோர்னுவும் (Cornu) குடி போதையில் பேசும்பொழுது சிதைந்த பிரெஞ்சில் பேசுகின்றனர்.

J'Prends un baril J'lemplis deau rasibus Je la mets d'dans. Tout ce qui sortira déam, je l' mesurerons ca fait l'comte [256]

நாட் குறிப்பு

சிறுகதைகளில் உண்மையான நிகழ்ச்சிகளைக் கால வரிசையில் கோவைப் படுத்திக் காட்டும் உத்தி பல ஆசிரியர்களால் கையாளப்பெறுகிறது. மேலும், கதைப் பின்னலை முழுமையாகக் குறிப்பிடாமல் இருந்தாலும் இவை பாத்திரங்களின் வளர்ச்சிக்கும் ஓரளவுக்குத் துணை செய்யும்.

மொபசான் 'அச்சம்' (La Peur), 'லெ ஓர்லா' (Le Horla), 'என் இருபத்தைந்து நாட்கள்' (Mes vingt-cinq jours) ஆகிய கதைகளில் நாட்குறிப்பு நடை அமைந்துள்ளது. நாள், திங்கள், நிகழ்ச்சி ஆகியவை குறிக்கப்படும். பிறகு தொடர்கள் (முற்றுப்பெறாத தொடர்களும் முற்றுத் தொடர்களும்) குறிப்பிடுகின்றன. இங்குச் சில சுருக்கச் சொற்களும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

1er août-Rien.Le traitement

2août-Admirable Promenade a chateau neuf......

3août- Rien. Le traitement

4août-Dito Dito

5août-Dito Dito

6août-De espoir ......Je viens de me Paser. J'ai engraissé de trois cent dix grammes. Mais alors? .... [257]

இப்பகுதி 'என் இருபத்தைந்து நாள்கள்' என்று சிறுகதையில் வந்துள்ளது.

மரபுத் தொடர்

பிரெஞ்சு மொழி வளம் செறிந்த மொழி. அதில் காலங் காலமாக மரபுத்தொடர்கள் புழக்கத்தில் இருந்து வந்துள்ளன, மொபசான் பிரெஞ்சு மொழியை ஆழ்ந்து கற்றவர். அவருடைய படைப்புக்களில் பொருத்தமான மரபுத் தொடர்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

உரையாடலில் 'Parbleu', 'Sacrebleu' ஆகிய சொற்கள் அடிக்கடி வந்துள்ளன. இவை உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் மரபுச் சொற்கள் ஆகும்.

குடும்பத்தில் (En famille)[258] என்ற சிறுகதையில் மலிவான நாளிதழைக் குறிக்க, 'feuille d'un sou' என்ற மரபுத்தொடரும், தெருவில் நடமாடும் வியாபாரிகளைக் குறிக்க, 'Les marchands de quatre saisons' என்ற தொடரும் வந்துள்ளன.

'கைவிடப்பட்டவன்'[259] (L'abandonné) என்ற சிறுகதையில் எப்படியாகிலும் என்ற பொருளில் 'bon gré mal gré' என்ற மரபுத் தொடர் கையாளப்பட்டுள்ளது.

உவமை

மொபசான் தன் நடைக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும்வண்ணம் சிறுகதையில் பல உவமைத் தொடர்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

'லெ ஓர்லா' (Le Horla) என்ற சிறுகதையில்

> **கொலையாளியைக் காத்திருப்பது போல நான் தூக்கத்தைக் காத்திருந்தேன்[260]**
> **(J'attendais le sommeil comme on attendait le bourreau)**

'இரவு' (la Nuit) என்ற சிறுகதையில் கதை கூறுவோர் இரவின் மீது கொண்ட பற்றினை ஓர் உவமையால் வெளிப்படுத்து கிறார்.

> **ஒருவனுடைய வைப்பாட்டியையும் நாட்டையும் நேசிப்பது போல நான் இரவு நேரத்தை மிகவும் நேசிக்கிறேன்.[261]**

'துணைவன்' (Le Protecteur) என்ற சிறுகதையில் தெருவில் நடந்து செல்லும் போது சிறிய ஆறுகளைக் கடக்கும் பெண்கள் தம் ஆடையைத் தூக்கிச் செல்வது போல வயதான பாதிரியார் தன் அங்கியைத் தூக்கி நடந்து செல்கிறார்'[262]

'குடும்பத்தில்' (Le famille) என்ற சிறுகதையில் இரயில் வண்டி இயந்திரத்தின் செயலைக் குறித்து மூச்சுத்திணறி ஓடுகின்றவனோடு உவமித்துக் காட்டுகிறார் மொபசான்.

> **இரயில் பெட்டிக்கு அணைந்துள்ள அந்த இயந்திரம் தடைகளை அகற்றக் கத்துகிறது: ஆவியைக் கக்குகிறது; மூச்சுத் திணறி ஓடும் மனிதனைப் போலத் திடுக்கிட்டுச் செல்கிறது[263]**

> **அந்தப் பிணம் ஒரு மனிதன் தன் கட்டிலில் திரும்புவது போல திரும்பியது[264] (le cadavre se retourna comme un home dans son lit)**

பழமொழி

தாம் சொல்ல வந்த கருத்து விளக்கத்திற்குத் துணையாக நிற்பது பழமொழி. பழமொழித் தோற்றம் மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழலை ஒட்டி அமையும். பழமொழி முன்னோர் அனுபவ உரை; ஆதலின் அது ஒரு நல்வழிகாட்டியாகவும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இக்காரணங்களால் படைப்பாளர்கள் நடையில் பழமொழி ஆளப்படுகிறது.

மொபசான் தம் சிறுகதைகளில் ஆங்காங்குப் பழமொழிகளைக் கையாண்டுள்ளார். புருஷ்ய வீரனிடமிருந்து எப்படியாகிலும் தப்பித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று பயணிகள் விரும்புகிறார்கள். அதனால் எச்செயலையும் செய்யத் தயாராக உள்ளனர். புல் தெ சுவிப் என்ற விலைமகள் எக்கேடு கெட்டாலும் பரவாயில்லை என்று நினைக்கின்றனர். அதனால் இச்சூழலைக் காட்டுவதற்குக் 'குறிக்கோள்' அடைய 'எவ்வழியும் நல்வழியாகும்' [264] என்ற பழமொழியை ஆண்டுள்ளார் மொபசான்.

'ஓர் உண்மையான துன்ப நிகழ்ச்சி' (Un drame vrai) என்ற கதையில் ஒரு பெண்ணை அடைவதற்குத் தன் சொந்த அண்ணனைக் கொன்ற ஒருவன் நீண்ட காலத்திற்குப் பிறகுதான் கண்டுபிடிக்கப் படுகிறான். கதை கூறுவோர்,

> **ஆக இலக்கியத்திலும் வாழ்க்கையிலும் எல்லா வாய்மையும் மொழிவதற்கு அன்று என்ற பழமொழி மிகவும் பொருத்தமானது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது** [265]

என்கிறார். வாழ்க்கையில் இவ்வாறு ஒரு நிகழ்ச்சியைக் குறித்து எழுதினால் நம்புவதற்கில்லை; மேலும் உண்மையான கலைஞர் களுக்கு எரிச்சல் ஊட்டுவதாகும் என்று உணர்த்துகிறார் மொபசான்.

உள்ளூர் வண்ணம்

மொபசான் கிராமப்புற வாழ்க்கையை மிகவும் விரும்பினார். பெரும்பாலான சிறுகதைகள் Normandy, Etrétat போன்ற நாட்டுப்புறச் சூழலில் அமைந்த பின்னணியைக் கொண்டுள்ளன. பாத்திரங்களின் பெயர்கள், ஊர்களின் பெயர்கள், பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் அனைத்தும் உள்ளூர் வண்ணம் கொண்டவை.

'ஞான ஸ்நானம்' (Le Baptême) என்ற சிறுகதையில் கோயிலுக்குப் பத்துப் பிராங்க் கட்டுவதைப் பற்றிக் குறிப்புண்டு.

நான் கோவிலுக்குக் கட்ட வேண்டிய என் பத்து ஃப்ராங்க்கை நினைக்கிறேன்[266]

'இலத்தீன் விவகாரம்' (La question du latin) என்ற சிறுகதையில் பிக்தாண்ட் பாதிரியார் (Père piquedent) இலத்தீன் மொழியைச் சொல்லிக் கொடுப்பதில் எந்த முன்னேற்றமும் காணவில்லை. இது உள்ளூரில் ஒவ்வாத ஒன்றாகும். இறுதியில் மளிகைக் கடையில் பிழைக்கத் தொடங்குகிறார்.[267]

'குடும்பத்தில்'[268] (En famille) என்ற சிறுகதையில் கரவானுடைய தாயார் இறந்துவிட்டாள் என்று எண்ணி அவளுக்குச் செய்ய வேண்டிய சடங்குகள், ஊர் மக்கள் வந்து அஞ்சலி செலுத்துவது போன்ற நடவடிக்கைகள் அனைத்தும் உள்ளூர் வண்ணம் கொண்ட கதை நிகழ்ச்சிகளாகும்.

சொற்களைச் சுருக்கிச் சொல்லுதல்

எல்லா இலக்கிய மொழிகளிலும் பேச்சுமொழி வழக்கு அமைந்துள்ளது. மொபசான் சிறுகதைகளில் வரும் உரையாடல்களில் பல சொற்கள் சுருக்கி எழுதப்பட்டுள்ளன.

A vot' desir m'sieu plyte[269]

Me v'la me v'la, mam'zelle...[270]

On sentait fortement le phenol dans le wagon dup .L.M.[271]

4 aout – dito dito"[272]

சிந்தனையைத் தூண்டும் நடை

சில கேள்விகள் கேட்பதன் மூலமாகவும், உணர்ச்சிக்குரிய தொடர்கள் மூலமாகவும், மொபசான் படிப்போரின் சிந்தனையைத் தூண்டி விடுகிறார்.

கடவுளே! கடவுளே! இறுதியில் எனக்குப் பட்டதை எழுதப் போகிறேன். ஆனால் முடியுமா?

எனக்குத் தைரியம் வருமா? இது மிகவும் மர்மமானது; விளக்க முடியாதது, அவ்வளவு புரிந்துகொள்ளக் கூடியது அன்று, அவ்வளவு பித்து[273]

இப்பகுதி யாருக்குத் தெரியும்? (Qui sait?) என்ற சிறுகதையில் வந்துள்ள பகுதியாகும்.

தன் கணவனுக்குத் துரோகம் செய்த பெண்ணுக்குத் தோழி சமாதானம் கூறிக் கணவனுக்குப் பரிசு வழங்குவது பற்றி அறிவுரை கூறுகிறாள்.

> **என் அன்பார்ந்த தோழி... செய்ய வேண்டும்...**
> **செய்ய வேண்டும்..... உன் கணவனுக்கு ஒரு சிறு**
> **பரிசு கொடுக்க வேண்டும்... அது நியாயம் தானே**[274]

என்று இவ்வாறு கூறுவது சிந்தனையைத் தூண்டும் மொழிகளாகும்.

அடைமொழிகள்

கருத்து நுட்பம், மொழி வளம், நடை நயம் முதலியவற்றுக்குத் தேவையானவை அடைமொழிகள் எனலாம். மொபசான் சிறுகதைகளில் ஏராளமான அடைமொழிகளைக் கையாண்டுள்ளார். ஓரடை மொழியும், ஈரடை மொழியும், தொடர் மொழியும் அவர் சிறுகதைகளில் கையாண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

'வரதட்சணை'[275] (Le Dot) என்ற சிறுகதையில், அழகான பையன் (Beau Garcon), வயதான பெண்கள் (Vielles dames), முடிவுகாணாத தெருக்கள் (interminables rues), சரக்குக் கூடை (panier aux provisions), நல்ல கால நிலை (beau temps), பெரிய பணப்பை (gros porte feuille) முதலிய ஓரடை மொழிகள் அமைந்துள்ளன.

'திரும்பி வருகை' (Le Retour) என்ற சிறுகதையில் மார்த்தின் லெவெஸ்க்கின் (Martin Levesque) வீடு வருணிக்கையில் தொடர் அடைமொழிகள் கொண்ட நடையை மொபசான் கையாண்டுள்ளார்.

> **களிமண்ணாலான சுவரும், வைக்கோலும்**
> **நீல விதானமும் காந்த கூரையும் கொண்டு**
> **அமைந்த சிறு மீனவர் குடியிருப்பு**[276]

'கல்லறை' (Le Tombe) என்ற சிறுகதையில் கூர்பதாய் (Courbataille) என்ற இளம் வழக்கறிஞர் தன் இறந்த காதலியின் மேல் வைத்த அன்பை எடுத்துரைக்கின்றார்.

> **நான் அவளைக் காதலித்தேன். காம உணர்ச்சியினால் அல்ல, ஆத்மாவின் மெல்லுணர்வினால் அல்ல, வெறும் மனத்தினால் அல்ல, ஆனால் நிரந்தரமும்**

முழுமையும் சொல்லொணாப் பாசத்துடன்
அமைந்த தூய அன்பினால் காதலித்தேன்"[277]

இங்கு, மொபசான் தொடர் அடைமொழிகளைக் கொண்ட நடையைக் கையாண்டுள்ளார்.

நகைச்சுவை நடை

மொபசான் அரிய சிறு நிகழ்ச்சிகள் மூலமாகவும் தவறான உச்சரிப்பொலி மூலமாகவும் தன் சிறுகதைகளில் நகைச்சுவை சேர்த்து எழுதியுள்ளார்.

'துவான்' (Toine) என்ற சிறுகதையில் பாரியான கொழுத்த உடம்புடைய துவான் என்பவன் தன் மனைவி விதித்த தண்டனையாகக் கட்டிலில் கிடந்து, தன் பெரிய கைகளால் முட்டைகளை அடைகாக்கும் செயலில் ஈடுபடுகின்றான்.[278]

ஒப்பீடு

அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் படைப்புக்களில் உத்திகள் கையாளும் திறனும் மொழிநடையின் சிறப்பியல்புகளும் இவ்வியலில் ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

உத்தி

அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசான் பல்வேறு உத்திகளைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளனர். இருவரும் கையாண்ட உத்திகள் பெரும்பாலும் ஒத்துள்ளன. ஒரு சில உத்திகள் மட்டும் சிறிது வேறுபடுகின்றன.

சிறுகதை அமைப்பில் தொடக்கம் முடிவு ஆகியவை மிகவும் முக்கியமான கூறாகும் என்று உணர்ந்து அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தம் சிறுகதைகள் சிறப்பாக அமையச் சில அடிப்படையான உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். பாத்திர அறிமுகம் என்ற உத்தியை அறிஞர் அண்ணா ஏறக்குறைய 15 கதைகளில் ஆண்டுள்ளார். மொபசான் இருபதுக்கு மேலான கதைகளில் இந்தப் பாத்திர அறிமுக உத்தியைப் படைத்தனர். கதைத் தொடக்கத்தில் மடல் உத்தியும், உரையாடல் உத்தியும், வினா-விடை உத்தியும், இவ்விரு சிறுகதை ஆசிரியர்களால் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

சிறுகதை முடிவைப் படைப்பதில் அறிஞர் அண்ணா தொடக்க இயைபு முடிவு, சிக்கல் தீர்வு முடிவு, அறிவுரை கூறும்

முடிவு ஆகிய உத்திகளைக் கையாண்டார். மொபசான் சிறுகதைகள் சிலவற்றில் எதிர்பார்ப்பு நிலை, சிக்கல் தீர்வு இல்லாத முடிவு,சூழ்ச்சி முடிவு சிந்தனையைத் தூண்டும் முடிவு ஆகிய உத்திகளையும் கையாண்டுள்ளார்.

சிறுகதைகளில் முக்கியமாக விளக்குவது உரையாடல் என்பதாகும். அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் இந்த உரையாடல் உத்தியை மிகவும் பரவலாகப் பயன்படுத்தினர். இவை மூலமாகப் பாத்திரங்களின் பண்பையும், சமுதாயச் சிந்தனைகளையும் வெளிப் படுத்தியுள்ளனர். இந்தப் புலப்பாட்டு உத்திகள் பலவாறாக அமையும். மேலும் அறிஞர் அண்ணா நாடக உத்தியுடன், மேடைப்பேச்சு, தொலைபேசி ஆகியவற்றைக் கையாளுவது தமிழ்ச் சிறுகதைக் கலையில் தோன்றிய புதுமையாகும்.

அறிஞர் அண்ணா இந்தப் புதிய உத்திகளைத் தம் அரசியல் கொள்கைகளையும் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்து வதற்குக் கதைவழியாகவோ புராணக் கற்பனைப் பாத்திரங்கள் வாயிலாகவோ இலட்சியப் பாத்திரங்களாகவோ பயன்படுத்தியுள்ளார்.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தம் சிறுகதைகளில் மடல் உத்தியை மிகவும் தாராளமாகப் பயன்படுத்தினார்கள். அண்ணாவின் எட்டுக்கு மேலான கதைகளில் மடல் உத்தி அமைந்துள்ளது. மொபசான் சிறுகதைகளில் பத்துக்கு மேலான இடங்களில் மடல் உத்தி மேற்கொள்ளப்பட்டது. காதல், ஏக்கம், ஏமாற்றம், மகிழ்ச்சி, துன்பம் ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்தவும் கதைப் பின்னலைச் சுட்டவும் மடல் உத்தி அமைந்துள்ளது.

சிறுகதைப் படைப்பில் நோக்குநிலை மிகவும் முக்கியமான உத்தியாகும். இது படைப்பின் தன்மையைப் புலப்படுத்தவும் படைப்பின் தரத்தை உயர்த்தவும் வல்லது. நோக்கு நிலையில் உள்ள ஆசிரியர் கூற்று நோக்கு நிலை, தலைமைப் பாத்திரக் கூற்று நோக்கு நிலை இரண்டும் அறிஞர் அண்ணா மற்றும் மொபசானால் கையாளப் பெற்றுள்ளன. அறிஞர் அண்ணாவின் எழுபது விழுக்காட்டுக் கதைகளில் படர்க்கைக் கூற்று நோக்கு நிலை என்ற உத்தியே மேற்கொள்ளப்பட்டது. மொபசான் கதைகளில் பெரும்பாலும் ஆசிரியர் கூற்று நோக்கு நிலை விளங்குகிறது. சில இடங்களில் ஆசிரியர் தன்மைக் கூற்று நோக்கு நிலையும் ஒத்துள்ளன. இந்த நிலையில் ஆசிரியருடைய அறிமுகமோ

வருணனையோ இன்றி நேரடியாகக் கதாப்பாத்திரம் படிப்பாளரைச் சந்திக்கிறது.

சிறுகதைப் படைப்பில் பின்னோக்கு நிலை சிறந்த உத்தியாகக் கருதப்படுகிறது. இந்த உத்தி கதையின் தொடக்கத்திலும் உள்பகுதியிலும் கையாளப்பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். சிறுகதையில் கட்டுக்கோப்பையும் படிப்பாளரிடம் ஆர்வத்தையும் உண்டாக்கும் நோக்கில் அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் இப் பின்னோக்கு நிலை என்ற உத்தியைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளனர். மொபசானின் பெரும்பான்மையான சிறுகதைகளில் இப் பின்நோக்கு நிலை என்ற உத்தி ஆளப்பட்டுள்ளது.

கனவு என்ற உத்தியை மொபசான் கையாளவில்லை. நடப்பியலையும் இயற்பியலையும் போற்றும் மனம் படைத்த மொபசான் இவ்வுத்தியைக் கையாளவில்லை அறிஞர் அண்ணா சமுதாய மறுமலர்ச்சிச் சிந்தனையாளர் என்ற முறையில் அவர் சமுதாயச் சீர்திருத்த நோக்கத்தில் கனவு உத்தியைச் சில சிறுகதைகளில் கையாண்டுள்ளார். புராணங்களையும் போலித் துறவிகளையும் எள்ளல் செய்யும் வகையில் இவ் உத்தியைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். 'ஜெபமாலை', 'மனித மந்தை', 'சொர்க்கத்தில் நரகம்' ஆகிய கதைகளில் இவ் உத்தி பயனுள்ளதாக விளங்குகிறது.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தம் சிறுகதைகளுக்குத் தலைப்பு இடும் உத்தி குறிப்பிடத்தக்கது. சில மாந்தர்களின் பெயர்களே கதைத்தலைப்பாக அமைந்துள்ளன. சில பெயர்களுக்கு அடைமொழிகள் சேர்ந்து வந்துள்ளன. மொபசான் சிறுகதைகளிலும் இந்தப் பெயரீடு என்ற உத்தி செவ்வனே ஆளப்பட்டது. பல கதைகளின் தலைப்புகள் ஒற்றைச் சொல்லாக அமைந்துள்ளன. அறிஞர் அண்ணாவின் பாத்திரங்கள் தம் பெயரோடு சாதிப் பெயரும் சேர்ந்திருப்பது போலவே மொபசான் கதைகளில் வந்துள்ள பிரபுக்களின் பெயர்களோடு அவர்தம் பட்டப்பெயரும் ஒட்டி வந்துள்ளன.

கதைகளில் ஆங்காங்கு நகைச்சுவை என்ற உத்தியை இருவருமே கையாண்டுள்ளனர். தம் கருத்துக்களையும் கொள்கைகளையும் உணர்த்துவதற்காகவும் படிப்பவர் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்காகவும் நகைச்சுவையை உத்தியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பல இடங்களில் எள்ளல் குறிப்புடன் நகைச்சுவை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்கள்.

நடை

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தத்தம் மொழிகளில் பெற்ற ஆழ்ந்த இலக்கியப் பயிற்சியையும் மொழிப்புலமையையும் கொண்டு சிறந்த நடைத் திறனை வளர்த்தார்கள். இவர்களுடைய நடைச் சிறப்பினால் இன்று அறிஞர் அண்ணா நடை, மொபசான் நடை என்று போற்றும் அளவிற்குச் செம்மை வாய்ந்த நடைகள் தோன்றியுள்ளன.

அறிஞர் அண்ணா படைத்த சிறுகதைகளில் எதுகை, மோனை, இயைபு, அந்தாதி, சிலேடை, உவமை முதலிய கூறுகள் அமையப்பெற்ற கவிதை நடை காணப்படுகிறது. மொபசானுடைய சிறுகதைகளில் வரும் இயற்கைக் காட்சி வருணனையும் மனித உணர்வு வருணனையும் கவித்துவம் வாய்ந்தவை.

அறிஞர் அண்ணா சூழலுக்கேற்ற சொல்லாட்சியால் கதைப்பின்னலைச் சுவைபடச் செய்துள்ளார். அவர் வட்டார வழக்குகள், ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள், அடுக்குத் தொடர், அடை மொழிகள் முதலியவற்றை வேண்டிய அளவில் கையாண்டுள்ளார். இவர் கையாண்ட சில செவ்விய சொற்கள் தற்காலத்தில் வழக்கத்தில் வந்துள்ளன. அவருடைய இலக்கிய அறிவைச் சிறுகதைகளில் ஆங்காங்கு மிளிரச் செய்துள்ளார். அறிஞர் அண்ணா தம் சிறுகதைகளில் கையாண்ட உரையாடல் நடையைப் போற்றுவோர் பலர். இதனால் அவரது சில கதைகள் நாடகமாகவும் திரைப்படங்களாகவும் ஆக்கப்பட்டன.

மொபசான் சிறந்த இலக்கிய அறிஞர்களுடைய நட்புறவினால் தம் நடையைச் செம்மை ஆக்குவதற்குப் பெரிதும் முனைந்தார். இவரும் சில இடங்களில் பேச்சு வழக்கும் சிதைந்த வழக்கும் பயன்படுத்தியிருப்பதைக் காணலாம். இவருடைய நாடகத் தன்மையான நடையின் காரணமாகச் சில சிறுகதைகளும் திரைப்படங்களாக வேறுமொழிகளிலும் ஆக்கப்பட்டன.

அறிஞர் அண்ணா கையாண்ட மொழி நடையில் 'ஒரு', 'ஓர்', 'ஒருவன்', 'முயற்சிக்கிறான்' என்ற இலக்கண மீறல் கொண்ட சில சொற்கள் பயன்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மொழி மாற்று நடையைத் தமிழில் புதுமையாகத் தோற்றுவித்தார். பிரெஞ்சு

மொழியில் உள்ள சொற் சுருக்க முறை அறிஞர் அண்ணாவின் படைப்புக்களில் மிகுந்திருப்பதைக் காணலாம்.

முடிவுரை

இலக்கிய உலகில் தற்காலத்தைச் சிறுகதை யுகம் என்று சொல்வது மிகையாகாது. மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றுத்திகழ்கின்ற சிறுகதை இலக்கியம் ஒப்பிலக்கியத் துறையிலும் நன்கு வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தனிமனிதனையும் சமுதாயத்தையும் அடிப்படையாக வைத்துக் கதைகளைப் புனைந்துள்ளனர். அன்றாட வாழ்க்கையில் நடைபெறும் சாதாரண நிகழ்ச்சிகள்ளியே நடப்பியல் பாங்கில் கருப்பொருள்களாகக் கொண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளனர். பணக்காரர்களின் ஆதிக்கத்தையும் ஏழையரின் நெஞ்சக் குமுறலையும் அப்படியே தம் சிறுகதைகளில் சித்திரித்துள்ளார்கள். மனிதரிடம் காணப்படும் உயரிய குணங்களான நேர்மையையும், வீரத்தையும், இழிவான குணங்களான கொலை, களவு, பணவேட்டை, மிக்க காமம், மனிதாபிமானமின்மை, சுரண்டல் முதலியவற்றையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்கள்.

மேலும் படைப்பாளர் இருவரும் சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கொள்கைகளையும் முன்வைக்கிறார்கள். அறிஞர் அண்ணா மூடநம்பிக்கையை எதிர்த்தவர்; பெரியாரின் பகுத்தறிவுச் சார்பு கொண்டவர். ஆண்களைப் போலப் பெண்களும் சம உரிமை பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்ற இலட்சியத்தை வலியுறுத்துகிறார்.

அறிஞர் அண்ணா படைத்த கதை மாந்தர்கள் நேரடி முறையிலும் நாடக முறையிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் சமுதாயத்தில் காணும் பொருளாதார முரண்பாட்டினால் உருவாகும் போக்கினைப் புலப்படுத்தும் மாந்தர்கள் ஆவர். இவர்களில் பெரும்பாலோர் ஒழுக்கச் சிதைவினர், போலித் தன்மையினர், சுரண்டும் தன்மையினர், துன்பத்துக்கு ஆளாயினர் ஆவர். இவர்களைத் தவிரச் சிந்தனையைத் தூண்டும் கற்பனை மாந்தர்களையும் கதைப் பின்னலுக்கு ஏற்பப் பாத்திரங்களாக அமைத்துள்ளார்.

மொபசான் சிறுகதைகளில் சமுதாயத்தில் மேல்நிலையினர், மத்தியத்தர வருக்கத்தினர், தாழ்நிலையினர் ஆகியோர் கதை மாந்தர்களாக விளங்குகின்றனர். இவர்கள் ஒழுக்கம் சிதைந்தவர் (ஆண்களும் பெண்களும்), சுரண்டல் தன்மையினர், சோரம் போகும் தன்மையினர், விசித்திரமான குணமுடையவர் முதலியோராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். மனிதர்களின் சிக்கல்களும் முரண்பாடுகளும் சமூகச் சார்பில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தம் சிறுகதைகளில் பொருத்தமான உத்திகளைக் கொண்டு, தம் கருத்துக்களைப் படிப்பவர் மனதில் தைக்கும்படி செய்துள்ளார்கள். கதைகளின் தொடக்கமும் முடிவும் கதைகளின் ஓட்டத்துக்கு உறுதுணையாய் உள்ளன. உரையாடல், வருணனை, அங்கதம், பாத்திரப்பண்பு முதலிய உத்திகளைக் கொண்டு கதைகளை உயிரோவியங்களாக விளங்கச் செய்துள்ளார்கள். பின்னோக்குக் காட்சிகள், கனவு, மடல் முதலிய உத்திகளைக் கொண்டு கதைப் பின்னலைச் செம்மையாகக் காட்டி யுள்ளார்கள்.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தம் சிறுகதைப் படைப்புக்களின் சிறப்புக்குக் காரணம் அவற்றில் அமைந்துள்ள சமுதாயச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும் நடையும் ஒன்றாகும். இருவரும் தமக்கென ஒரு நடையைக் கையாண்டனர். அறிஞர் அண்ணாவின் உவமைகள் இலக்கிய நயம் சேர்ப்பவை; பொருள் விளக்கமும், சுவையும் பயனும் அளிப்பவை. அவரை உவமை வங்கி என்று போற்றுவது பொருத்தமாகும்.

மொபசான் சின்னஞ்சிறு கவிதைத் துணுக்குகளைப் போல் ஏராளமான சிறுகதைகளை இலக்கிய வளம் செறிந்த நடையில் படைத்துள்ளார். உணர்ச்சித் துடிப்பு, உயிரோட்டம், வேகம், அழகு இவையே அவருடைய தனிப்பண்புகளாகும். பிற இலக்கிய ஆசிரியர்கள் எத்துணையோ பக்கங்களில் சொல்ல முடியாததைச் சொல்லாட்சியின் திறனால் இரண்டே வரிகளில் திறம்படச் சொல்லும் தீரர்- மொபசான் என்று சிறுகதைப் படைப்பாளர் அகிலன் செய்த மதிப்பீடு ஐயத்திற்கு இடமில்லாதது.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் தாம் படைத்த சிறுகதைகளின் சிறப்பியல்புகளால் புகழின் உச்ச நிலையை

அடைந்துள்ளனர். ஒரு சில கதைகள் நாடகமாகவும் திரைப்படங்களாகவும் ஆக்கப்பட்ட பெருமைக்குரியனவாகும்.

இந்திய நாட்டுச் சிறுகதை இலக்கியத்தின் மீதான பல்வேறு தாக்கங்களைக் குறித்து ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள் பல நிகழ்ந்துள்ளன. இந்த வகையில் பிரெஞ்சு இலக்கியச் சிறுகதைகள் இந்தியச் சிறுகதைகளில், குறிப்பாகத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் தாக்கம் கொண்டுள்ளன என்பது இலக்கிய அறிஞர்கள் ஒப்புக்கொள்கின்ற உண்மையாகும். எனவே மொபசான் சிறுகதைகள் அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகளின் மீது சிறிது தாக்கம் கொண்டுள்ளன என்று கூறுவது ஏற்புடையதாகும். இதற்கான காரணம் பிரெஞ்சு நாட்டிலிருந்து உருவான முற்போக்குச் சிந்தனைகளே எனலாம்.

நவீனக் காலத்தில் உருவான புதிய சிந்தனைகளின் விளைவே புதிய இலக்கிய ஆக்க முறைமை. அந்த வகையிலேயே அறிஞர் அண்ணா, மொபசான் ஆகிய இருவரும் நடப்பியல் கொள்கையைச் சார்ந்தவர்கள். இத்தகைய சித்திரிப்புப் பாங்கின் ஒற்றுமைகள் சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்னணிக்கேற்ப அமைந்துவிடுகின்றன என்பதை இந்த ஆய்வு முடிந்த முடிபாகத் தெளிவுபடுத்துகிறது எனலாம். எனினும், மொபசான் படைப்புக்களில் வெளிப்படும் நடப்பியல் அறிஞர் அண்ணா படைப்புக்களில் வெளிப்படும் நடப்பியலுக்குச் சிறிது வேறுபட்டு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இரு நாடுகளில் விளங்குகின்ற நாகரிகமும் பண்பாடும் இதற்கு அடிப்படைக் காரணமாகும். எனவே இவர்கள் இருவரும் கையாண்ட நடப்பியல் உத்தி அளவில் சிறிது வேறுபடுகின்றனர்.

அறிஞர் அண்ணாவும் மொபசானும் சிறுகதை இலக்கிய உலகில் வெற்றி கண்டதற்கு முக்கியக் காரணமாக விளங்குவது அவர்கள் கையாண்ட நடையே ஆகும். கவிதைத் தன்மையும் நேரடித் தன்மையும் கொண்டதோடு இவர்கள் ஆண்ட வளமான சொற்களஞ்சியம் குறிப்பிடத்தக்கது. அறிஞர் அண்ணாவின் சொல்லாட்சியும், மொபசானின் சொல்லாட்சியும் இவர்களைத் தனித்தன்மை வாய்ந்த படைப்பாளர்களாகப் புலப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறாக ஒத்த நடை பாடல் பாங்கும் அதற்கேற்ற சமூகப் பண்பாட்டு உந்துசக்தி மூலத்தைக் கொண்டிருப்பதை நாம் அறிய முடிகிறது.

காலம், இடம், மொழி வேறுபடினும் மனிதர்கள் அடிப்படையில் மனிதர்களே. அவர்களின் பண்பாட்டு மரபுகள் வேறுபட்டிருக்கலாம்; சூழல் வேறுபட்டிருக்கலாம். ஆனால் வேட்கை, உணர்வு, தேடல், சிக்கல், துன்பம், இன்பம் போன்றவற்றில் பொதுத் தன்மைகளைக் கொண்டவர்களே. இந்தப் பொது மனித மூலத்திலிருந்து இலக்கியங்கள் ஆக்கப்படுவதாலேயே அவற்றிற்கிடையிலான உறவுகளையும் ஒற்றுமைகளையும் அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு அறியும் நிலையில், சமூகவியல் அறிவு, உளவியல் அறிவு போன்றவற்றின் துணையும் வேண்டும் என ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடு கூறுகிறது. இந்த அடிப்படையிலேயே இந்தப் பொழிவு அமைந்துள்ளதாகக் கருதுகிறேன்.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம், மரபியல், நூற்பா எண். 112
2. நன்னூல், பொதுப்பாயிரம், நூற்பா எண். 14
3. Chidambaranatha Chettiar, A., (Edr)., The English Tamil Dictionary, p.1063
4. Webster's New Twentieth Century Dictionary, abridged, p. 1872
5. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ந., தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கிய உத்திகள், அழகிரிசாமி சிறுகதைகள் வழிச் சிற்றாய்வு, ப. 14
6. சாரதாம்பாள், சே., செவ்வியல், ப, 7
7. இராமலிங்கம், டாக்டர் மா., நாவல் இலக்கியம், ப. 147
8. Schorer, Mark., The World We Imagine, p.3
9. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல், பக். 373-380
10. கோதண்டராமன், பா., சிறுகதை ஒரு கலை, ப.36
11. வரதராசன், டாக்டர் மு., இலக்கிய மரபு, ப.171
12. முருகரத்தினம், டாக்டர் தி., புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக் கலை, ப.85
13. தண்டாயுதம், டாக்டர் இரா., தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள், ப. 47
14. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 43
15. மேலது, ப. 427
16. மேலது, ப. 287
17. மேலது, ப. 479
18. மேலது, ப.43
19. மேலது, ப. 643
20. மேலது, ப. 569

21. மேலது, ப. 65
22. மேலது, ப. 31
23. மேலது, ப. 649
24. மேலது, ப. 642
25. அண்ணாதுரை, சி.என்., காஞ்சி நாளிதழ் (14.1.65)
26. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 1075
27. மேலது, ப. 425
28. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 360
29. மேலது, ப. 290
30. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக், 223-232
31. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 182
32. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.155
33. மேலது, ப. 473
34. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 182
35. முருகரத்தினம், டாக்டர் தி., புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக் கலை, ப. 93
36. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.622
37. மேலது, ப. 631
38. மேலது, ப. 241
39. மேலது, ப. 457
40. மேலது, ப. 399
41. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 270
42. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.956
43. மேலது, ப. 1079
44. மேலது, ப. 577
45. Shaw, Harry., Dictionary of Literary Terms, p. 293
46. உதயகுமார், டாக்டர் பா., அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 256
47. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.43
48. மேலது, ப. 293
49. வரதராசன், டாக்டர் மு., இலக்கிய மரபு, ப. 126
50. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 389

51. வரதராசன், டாக்டர் மு., இலக்கிய மரபு, ப. 129
52. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், பக். 182-190
53. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர்அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 473-478
54. மேலது, பக். 649-662
55. Shaw, Harry., Dictionary of Literary Terms-, p.40
56. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர்அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக், 1022-1031
57. தண்டாயுதம், டாக்டர் இரா., நாவல் வளம், ப. 134
58. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர்அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 479
59. மேலது, பக். 607-616
60. மேலது, பக். 968-977
61. மேலது, பக், 182-202
62. வரதராசன், டாக்டர் மு., இலக்கிய மரபு, ப. 145
63. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர்அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 454-459
64. அண்ணாதுரை, சி.என், அண்ணாவின் சிறுகதைகள், பக். 241-270
65. திருக்குறள் 1100
66. ஔவையார், ஔவையார் நீதிநூல்கள், ப.70
67. திருநாவுக்கரசர், திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 5ஆம் திருமுறை, பாடல் 9
68. சுந்தரர், சுந்தரர் தேவாரம் - 74 ஏழாம் திருமுறை, பாடல் 1
69. திருமூலர், திருமந்திரம், பாடல் 1997
70. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I., pp.968-973
71. Ibid, pp.193-218
72. Ibid., p.1123
73. Ibid., p.522
74. Ibid., p. 616
75. Ibid., p. 620
76. Ibid., Tome II, p.436
77. Ibid., Tome I, p.463
78. Ibid., Tome II, p.379
79. Ibid., Tome I, p.358
80. Ibid., p. 710
81. Ibid., p. 678
82. Ibid., p. 787

83. Ibid., Tome II, p.938
84. Ibid., p.702
85. Ibid., p.837
86. Ibid., Tome I, pp. 74-82
87. Ibid., Tome II, p.685
88. Ibid., Tome I, pp.620-624
89. Ibid., pp.358-362
90. Ibid., pp. 358-362
91. Schmidt, Albert Marie., Guy de Maupassant par lui même, pp.39-40
92. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I., pp.495-497
93. Ibid., p.54
94. Ibid., p.600
95. Ibid., p.1030
96. Ibid., Tome II, p.436
97. Ibid., Tome I, pp.947-951
98. Ibid., pp.704-710
99. Ibid., pp.1178-1183
100. Ibid., Tome I, p.100
101. Ibid., p.1180
102. Ibid., pp.727-731
103. Ibid., p.74
104. Ibid., pp.947-951
105. Ibid., Tome II, p.83
106. Ibid., Tome I, p.55
107. Ibid., p.358
108. Ibid., p.632
109. Ibid., p.728
110. முத்துவீரப்பன், டாக்டர் பழ., தி.ஜானகிராமன் கதைகள், ப. 259
111. Fyre. N., Anatomy of Criticism, p.268
112. Encyclopaedia Britannica, Vol.II, p.332
113. தமிழ்ப் பேரகராதி, தொகுதி நான்கு, பகுதி 1, ப. 2145
114. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் மூலம், நூற்பாக்கள், 1365, 1429, 1433, 1491-98, 1608, 1610
115. Hudson, William Henry., Introduction to the Study of Literature, p.57
116. Ibid., p.355
117. Shermann, L.A., Analytics of Literature, p.47

118. Murray, J.M., The Problem of Style, p.8

119. Zola, Emile,

120. உதயகுமார், டாக்டர், பா. அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 280

121. நீதிவாணன், ஜெ., நடையியல், ப. 1

122. Abrams, M.H., A Glossary of Literary Terms, p.165

123. வரதராசன், டாக்டர் மு., இலக்கியத் திறன், ப. 238

124. அண்ணாதுரை, சி.என், தம்பிக்கு அண்ணாவின் கடிதங்கள், இரண்டாம் பகுதி, ப. 188

125. மேலது, ப. 187

126. Rogers, Robert R., The Fine Art of reading, p.138

127. சேது, முனைவர் இரா., அண்ணாவின் கதை இலக்கியம்-ஓர் ஆய்வு, ப. 211

128. மேலது, ப.212

129. சனார்த்தனம், ஏ.பி., அண்ணாவுடன் ஓர் சந்திப்பு (மலர்), ப. 167

130. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 573-574.

131. கைலாசபதி, க., முருகையன், இ., கவிதை நயம், ப. 56

132. சடகோபன், கனகசபை, இ., (தொ.ஆ)., அறிஞர் அண்ணாதுரை, பக். 35-36

133. ஞானவடிவேலன், சு.ப., அண்ணாத் தமிழும் முற்காலத் தமிழும், ப. 61

134. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப. 160

135. மேலது, ப. 242

136. மேலது, ப. 51

137. மேலது, ப. 79

138. இளங்குமரன், புலவர் இரா., (ப.ஆ)., யாப்பருங்கலம், ப. 192

139. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.161

140. தண்டியாசிரியர், தண்டியலங்காரம், ப. 157

141. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.59

142. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 121

143. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள்,ப. 362

144. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.473

145. மேலது, ப. 476

146. மேலது, ப. 629

147. மேலது, ப.43
148. மேலது, 613
149. மேலது, ப. 161
150. Richards, I.A., Principles of L iterary Criticism, pp.240-241
151. உதயகுமார், டாக்டர் பா., அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 298
152. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.487
153. தண்டியாசிரியர், தண்டியலங்காரம், ப. 64
154. அறிஞர் அண்ணா, அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 274
155. இராமலிங்கம், டாக்டர் மா., புதிய உரைநடை, ப. 94
156. அண்ணாதுரை, சி.என்.
157. Shaw, Harry., Dictionary of Literary Terms, p.122
158. உதயகுமார், டாக்டர் பா., அறிஞா அண்ணாவின் சிறுகதைத் திறன், ப. 203
159. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.205
160. மேலது, ப. 110
161. Cuddon, J.A., A Dictionary of Literary Terms, p.63
162. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.110
163. Cuddon, J.A., A Dictionary of Literary Terms, p.318
164. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.29
165. மேலது, பக். 1022-1031
166. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் மூலம், நூற்பா. 1433
167. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.204
168. மேலது, ப. 67
169. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 188
170. மேலது, ப. 33
171. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் மூலம், நூற்பா, 894
172. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.569
173. மேலது, ப. 314
174. மேலது, ப. 439
175. அண்ணாதுரை, சி.என், அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 170
176. அண்ணாதுரை, சி.என்., கற்பனைச் சித்திரம், ப. 18
177. மேலது, ப. 18

178. அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 25
179. அண்ணாதுரை, சி.என்., வாழ்க்கைப் புயல், ப. 35
180. அண்ணாதுரை, சி.என்., கற்பனைச் சித்திரம், ப. 33
181. Abrams, M.A., A Glossary of Literary Terms, p.34
182. பவணந்தி முனிவர், நன்னூல் நூற்பா,401
183. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.203
184. மேலது, ப. 39
185. மேலது, ப. 572
186. மேலது, ப. 529
187. மேலது, ப. 51
188. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் மூலம் நூற்பா 1198
189. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.207
190. மேலது, ப. 480
191. மேலது, ப. 30
192. மேலது, ப. 51
193. மேலது, ப. 111
194. மேலது, ப. 111
195. மேலது, ப. 433
196. மேலது, ப. 434
197. மேலது, ப 574
198. மேலது, ப. 572
199. மேலது, ப.531
200. மேலது, 531
201. மேலது, ப. 55
202. தணிகை உலகநாதன் (தொ.ஆ)., நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள், ப. 115
203. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.205
204. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.204
205. திருக்குறள் 1227
206. பரிமளம், டாக்டர் அ.,(தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.781
207. திருக்குறள் 1100
208. இராமலிங்கம், டாக்டர் மா., புதிய உரைநடை, ப. 116
209. சடகோபன், தி., கனகசபை, சா.ந., (தொ.ஆ)., அறிஞர் அண்ணாதுரை, ப. 36

210. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 261-262
211. அறிஞர் அண்ணா, அண்ணாவின் சிறுகதைகள், ப. 275
212. Cuddon, J.A., A Dictionary of Literary Terms, p.471.
213. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.279
214. மேலது, ப. 233
215. மேலது, ப. 170
216. மேலது, ப. 155
217. மேலது, ப. 88
218. மேலது, ப. 260
219. மேலது, ப. 92
220. நீதிவாணன், ஜெ., நடையியல், ப. 46
221. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பக். 43-50
222. மேலது, ப. 287
223. மேலது, ப. 447
224. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 241
225. பரிமளம், டாக்டர் அ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, ப.287
226. மேலது. ப.1067
227. Maupassant, Guy de., Le regard Littéraires pour Flaubert, p.29
228. Pellisier, G., Le movement Littéraire au xixème siècle, p.172
229. Maupassant Guy de, Contes et Nouvelles, Tome I, p.118
230. Ibid., p.203
231. Ibid., p.382
232. Hamon, Philippe., Introduction a L'etude du descriptif, pp.25-29
233. Vial, André, Guy de Maupassant et L'art du roman, p.354
234. Maupassant Guy de, Contes et Nouvelles, Tome I, p.226
235. Ibid, Tome I, p.293
236. Ibid, Tome II, p.759
237. Ibid., p.322
238. Ibid., p.1206
239. Ibid., pp.685-691
240. Ibid., p.856-867
241. Maupassant, Guy de., Le roman, p. 18
242. Ibid., p.184
243. Maupassant, Guy de., Contes et Nouvelles, Tome I, pp.83-121

244. Ibid., Tome II, p.426-435
245. Ibid., Tome I, pp.226-243
246. Ibid., p.1206
247. Ibid., Tome II, pp.1159-1168
248. Ibid., p.913-938
249. Ibid., pp.1003-1010
250. Ibid., pp.206-212
251. Ibid., p.401
252. Ibid., p.83
253. Ibid., Tome I, p.950
254. Ibid., pp.374-375
255. Ibid., p.886
256. Ibid., p.1211
257. Ibid., Tome II, p.531
258. Ibid., Tome I, pp.93-218
259. Ibid., Tome II, pp.225-233
260. Ibid., p.915
261. Ibid., p.944
262. Ibid., Tome I, p.1180
263. Ibid., p.193
264. Ibid., Tome II, pp.83-121
265. Ibid., p.497
266. Ibid., p.39
267. Ibid., p.805
268. Ibid., Tome p.196
269. Ibid., Tome II, p. 196
270. Ibid., p.260
271. Ibid., p.198
272. Ibid., p.537
273. Ibid., p.1225
274. Ibid., p.730
275. Ibid., pp.326-332
276. Ibid., p.206
277. Ibid., p.214
278. Ibid., pp.426-431

துணைநூல்கள்

தமிழ் நூல்கள்

அகிலன், கதைக்கலை, பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, (மு.ப). 1973.

....., மாப்பசான் சிறுகதைகள் (மொ.பெ), தாகம், சென்னை, 2001

அண்ணாதுரை, சி.என்., அண்ணாவின் சிந்தனைகள், பாரி நிலையம், சென்னை, (மு.ப), 1978.

....., ஒளிவிளக்கு, அறிவுப் பண்ணை, மதுரை, (மு.ப.), 1965

....., கற்பனைச் சித்திரம், திராவிடப் பண்ணை, திருச்சி, (மு.ப.), 1947.

....., பேரறிஞர் அண்ணாவின் கவிதைகள், பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 1960.

....., பேரறிஞர் அண்ணாவின் கடிதங்கள் (21 தொகுதிகள்), பாரி நிலையம், சென்னை, 1963.

....., தமிழரின் மறுமலர்ச்சி, பாரி நிலையம், சென்னை, 13ஆம் பதிப்பு, 1975.

....., வாழ்க்கைப் புயல், பரிமளம் பதிப்பகம், காஞ்சிபுரம், (மு.ப.), 1948.

அறிஞர் அண்ணா, அண்ணாவின் சிறுகதைகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2001.

அன்பழகன், க., திராவிட இயக்கம், பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 1999.

ஆறுமுகம், ப., அறிஞர் அண்ணாவின் தமிழ்க்கொடை, மலர்விழி பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1988.

ஆனந்தகுமார், பா., இந்திய ஒப்பிலக்கியம், கியூரிப் பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை, 1997.

இராசகோபாலன், சரளா, இலக்கிய ஒப்பாய்வுகள் (கட்டுரைத் தொகுப்பு), அன்பு பதிப்பகம், (மு.ப), 1990.

இராசு, த., புதிய நோக்கில் படைப்பிலக்கியம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப), 1989.

....., நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப), 1989.

இரபிசிங், மா.செ., அண்ணாவின் மொழிநடை, சாமுவெல் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1980.

இராமலிங்கம், மா., விடுதலைக்கு முன் புதிய சிறுகதைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, (மு.ப.), 1977.

. . . . ., இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, (இரண்டாம் பதிப்பு), 1977.

இளவரசி, வே., அண்ணாவின் சிறுகதை-ஓர் ஆய்வு (ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு), சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1979.

இராமசந்திரன், டி.என்., வால்டேர் முதல் மாப்பசான் வரை, இந்திர பதிப்பகம், திருச்சி, (மு.ப), 1974.

இளங்குமரன், புலவர் இரா. (ப.ஆ)., யாப்பருங்கலம், கழகம், சென்னை, 1973.

உதயகுமார், டாக்டர் பா., அண்ணாவின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள், கலைச்செல்வி பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப), 2003.

. . . . ., அறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத்திறன், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப), 1989.

ஔவையார், ஔவையார் நீதி நூல்கள் (தொகுப்பு), கார்த்திகா பதிப்பகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 2000.

கைலாசபதி, டாக்டர் க., ஒப்பியல் இலக்கியம், குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, (மு.ப), 2002.

. . . . ., சமூகவியலும் இலக்கியமும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1973.

கிருஷ்ணமூர்த்தி, ந. சிறுகதை இலக்கிய உத்திகள், கு.அழகிரிசாமி, சிறுகதைகள் வழிச் சிற்றாய்வு, நக்கிமுனையகம், காரைக்கால், 1999.

சக்கரவர்த்தி, அ., அண்ணாவின் விடுதலைச் சிந்தனைகள், கலையக வெளியீடு, (மு.ப.), 1941.

சந்தானம், தே.வ., அறிஞர் அண்ணா ஆய்வடங்கல், தந்தை பெரியார் பதிப்பகம், அரூர், தர்மபுரி, (மு.ப)., 1992.

சண்முகசுந்தரம், சு. அறிஞர் அண்ணா, சாகித்ய அக்காதெமி, புதுடெல்லி, 2001.

சண்முகம், தி.க. எனது நாடக வாழ்க்கை, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, (இரண்டாம் பதிப்பு), 1967.

சாலை இளந்திரையன், தமிழில் சிறுகதை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, (மு.ப), 1958.

சாரதாம்பாள், சே. செவ்வியல், ரேவதிப் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1988.

சிதம்பரனார், சாமி., இலக்கியம் என்றால் என்ன? (கட்டுரைத் தொகுப்பு), இலக்கிய நிலையம், சென்னை, (இரண்டாம் பதிப்பு), 1975.

சிதம்பரநாதன் செட்டியார், டாக்டர் அ., தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பிலோமினா பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1977.

சிவத்தம்பி, கா. தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பாரி நிலையம், சென்னை, (மு.ப.), 1967.

சுந்தரராஜன், பெ.கொ. (சிட்டி) தமிழ் நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், கிறித்துவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, (மு.ப.), 1997.

சுந்தரவல்லி, சு., டாக்டர் மு.வ.வின் சிறுகதைகள்: ஓர் ஆய்வு, பூர்ணிமா பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1948.

சுந்தரர், தேவாரம், உமா பதிப்பகம், சென்னை, 2003.

செந்தில்நாதன், ச., தமிழ்ச் சிறுகதை ஒரு மதிப்பீடு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, (மு.ப.), 1967.

செல்லப்பா, சி.சு., தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது, எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

செல்லப்பன், முனைவர் கா., ஒப்பிலக்கியம் கொள்கைகளும் செயல்முறைகளும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, (மு.ப), 1995.

செல்வகணபதி, சண்முக., ஒப்பிலக்கிய வரம்பும் செயல்பாடும், கணபதி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், (மு.ப) 1998.

சேது, முனைவர் இரா. அண்ணாவின் கதை இலக்கியம் ஓர் ஆய்வு, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

...., அண்ணாவின் படைப்புத் திறன், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 2002.

சேரன், அறிவுலக மேதை அண்ணா, கார்த்திகேயன் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, (மு.ப), 1969.

ஞானசம்பந்தன், அ.ச., இலக்கியக் கலை, கழகம், சென்னை, (இரண்டாம் பதிப்பு), 1993.

ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப), 1986.

ஞானி, மார்க்சியமும் தமிழிலக்கியமும், பரிமாணம் வெளியீடு, கோவை, 1980.

தண்டாயுதம், இரா., ஓர் இலக்கிய ஆய்வு (தற்காலம்), தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, (மு.ப). 1985.

தண்டியாசிரியர், தண்டியலங்காரம் விளக்கவுரையுடன், கழகம், சென்னை, (20ஆம் பதிப்பு), 1996.

தணிகை உலகநாதன், (தொ.ஆ)., நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள், லிப்கோ அஸோஸியேட்ஸ், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1988.

தந்தை பெரியார், தந்தை பெரியார் பொன்மொழிகள், சென்னை, (மு.ப), 1973.

தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை (மறுபதிப்பு), 2005.

திருநாவுக்கரசர், தேவாரம், உமா பதிப்பகம், சென்னை, 2003.

திருமலை, டாக்டர் ம., ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, (மு.ப.), 2003.

திருமூலர், திருமந்திரம் (விளக்கவுரையுடன்), கழகம், மறுபதிப்பு, 2001.

திருவள்ளுவர், திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, கழகம், சென்னை, (மறுபதிப்பு), 1995.

துரைசாமி, ஔவை (உ.ஆ)., புறநானூறு, கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு, 2002.

தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

நடராசன், ப. பேரறிஞர் அண்ணாவின் பேருரைகள், தமிழ் அரசி பதிப்பகம், சென்னை, 1984.

நிர்மலா, இரா., அண்ணாவின் படைப்புக்களில் மகளிர், விழிச்சுடர் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1982.

நீதிவாணன், ஜெ., நடையியல், முல்லை வெளியீடு, மதுரை, (மு.ப)., 1979.

பரமசிவானந்தம், அ.மு., சமுதாயமும் பண்பாடும், தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1962.

பரிதிதாசன், பி.எஸ். பரிதிதாசன் சிறுகதைகள், அன்றில் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1998.

பரிமளம், டாக்டர் அ. (தொ.ஆ). பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைத் தொகுதி, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப). 2001.

பவணந்தி முனிவர், நன்னூல், கழகம், சென்னை, 1985.

பாட்டழகன், மோ., (தொ.ஆ)., பேரறிஞர் அண்ணாவின் சிறுகதைகள் (3 தொகுதிகள்), மீனா கோபால் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1999.

பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, (மூன்றாம் பதிப்பு), 1999.

பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், செம்பதிப்பு, சென்னை, 1990.

பாலச்சந்திரன், டாக்டர் சு., இலக்கியத் திறனாய்வு, அணியகம், சென்னை, 1979.

பிச்சமுத்து, நா. இலக்கிய இயக்கங்கள், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, (மு.ப.), 1980.

பியுலா மெர்சி, தா.ஏ., இருபதில் சிறுகதைகள், ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ் (மு.ப.), 1974.

புகழேந்தி, ப., (தொ.ஆ). அண்ணா வழிச் சிறுகதைகள், பூர்ணிமா பதிப்பகம், சென்னை, 1985.

புதுமைப்பித்தன், உலகத்துச் சிறுகதைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, (மு.ப.), 1967.

பொன்னீலன், தற்காலத் தமிழிலக்கியமும் திராவிட இயக்கச் சித்தாந்தங்களும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, (இரண்டாம் பதிப்பு), 1988.

மருதநாயகம், ப., திறனாய்வாளர் தெ.பொ.மீ., நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, (மு.ப.), 1999.

மறைமலையான், அ. பேரறிஞர் அண்ணாவின் பெருவாழ்வு, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, (இரண்டாம் பதிப்பு), 1969.

மாணிக்கம், வ.சுப., இலக்கியத் திறன், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப.), 1971.

. . . ., ஒப்பியல் நோக்கு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, (மு.ப)., 1974.

மாறன், பொன்., திராவிட இலக்கியங்களின் வரலாற்றுப் பின்னணி, வேங்கை பதிப்பகம், மதுரை, (மு.ப), 1988.

முருகரத்தினம், த., புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக்கலை, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, (இரண்டாம் பதிப்பு), 1976.

இராமச்சந்திரன், டி.என்., 'வால்டேர் முதல் மாப்பசான் வரை', இந்திர பதிப்பகம், திருச்சி, (மு.ப.)., 1974.

வரதராசன், டாக்டர் மு., இலக்கிய மரபு, பாரி நிலையம், சென்னை, 1960.

...., தமிழிலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காதெமி, டில்லி, 1971.

விவேகாநந்தர், டாக்டர் கு., அண்ணாயியம், குமரன் வெளியீடு, சென்னை, (மு.ப.), 1984.

வேலுசாமி, ந., அறிஞர் அண்ணாவின் சிந்தனைகள் ஓர் ஆராய்ச்சி, மாருதி அச்சகம், சென்னை, (மு.ப), 1988.

ஜான் சாமுவேல், ஜி., இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, (இரண்டாம் பதிப்பு), 1984.

கட்டுரைகள்

அரசு, வி., (க.ஆ.)., தமிழ்ச் சிறுகதை உருவாக்கம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

இரபிசிங், ம.செ. (க.ஆ.)., ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சி, இந்திய விடுதலைக்குப் பின் தமிழிலக்கிய செந்நெறிகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2001.

கணேசன், பி.சி., (க.ஆ.)., தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம், தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க ஆண்டு மலர், 1963.

சுப்பிரமணியன், ச.வே., சிவகாமி, எஸ்.(ப.ஆ). தமிழிலக்கியக் கொள்கை-9, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1989.

மகேஸ்வரி, ந. (க.ஆ.)., அண்மைக்கால மலேசியத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் வளர்ச்சியும் போக்கும், முதலாவது மலேசியத் தமிழிலக்கிய மாநாடு, 2005.

மணவாளன், முனைவர் அ.அ., (க.ஆ.)., ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியில் எழும் சிக்கல்கள், தமிழ் ஆராய்ச்சிச் சிக்கல்கள் கருத்தரங்கம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1990.

மீனாட்சி பாரதி, (க.ஆ.)., சிறுகதையில் நீ, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம் ஆய்வுக்கட்டுரை, நான்காவது கருத்தரங்கு மலர், 1972.

பிச்சை, அ., (க.ஆ)., இந்திய இலக்கியங்களில் மேல்நாட்டுத் தாக்கம், இந்திய ஒப்பிலக்கியம்- காலாண்டு செய்தி இதழ், ஏப்ரல் 1998.

Ramachandran, S., Anna The Dravidian Demonsthenes, Vth World Tamil Conference Seminar on Tamil Studies (Souvenir Brochure), 1981.

Dictionaries

Abrams, M.H., A Glossary of Literary Terms, Third Edition, Madras, S.G.Wasani for the Macmillan Company of India Ltd., 1978.

Cuddon, J.A., A Dictionary of Literary Terms, Indian Book Company, New Delhi, 1977.

Shaw, Harry, Dictionary of Literary Terms, McGraw Hill Book Company, New York, 1972.

Vaiyapuri Pillai, S., (Edr.). Tamil Lexicon, University of Madras, Madras, 1981.

Chidambaranatha Chettiar, A., (Edr.)., English Tamil Dictionary, University of Madras, Madras.

Webster's New Twentieth Century Dictionary, Unabridged, 2nd Edition, U.S.A., Collins world, 1977.

கலைக்களஞ்சியம், தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை,(மு.ப), 1956.

சிங்காரவேலு முதலியார், (தொ.ஆ)., அபிதான சிந்தாமணி, The Encyclopaedia of Tamil Literature. சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, 2001.

தனியேல், முனைவர் ஜெயராஜ், தமிழ்-பிரெஞ்சு மரபுத் தொடர் அகராதி, பாண்டிச்சேரி, (மு.ப.), 2004.

ராவ்., பி.எஸ்.ஆர்., உலக அறிவுக் களஞ்சியம், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1999.

The Concise Oxford Dictionary of Current English, 4th Edition, 1956.

ஆங்கில நூல்கள்

Abrams, A.H., Glossary of Literary Terms, Third Edition, S.G. Wasani for Macmillan Company of India Ltd., Madras, 1978.

Colet, Rogers, (Tr)., Guy de Maupassant Selected Short Stories, Rupa and Co., Penguin Books, Calcutta, 1971.

Cuddon, J.A., A Dictionary of Literary Terms, Indian Book Company, New Delhi, 1977.

Das Gupta, Subha, Amiya Dev & Sisir Kumar Das, (Edrs)., Comparative Literature: Theory and Practice, Indian Institute of Advanced Study, Simla, 1988.

Dugan, John Raymond, Illusion and Reality: A Study of Descriptive Techniques in the Works of Guy de Maupassant, La Haye, 1974.

Forster, E.M., The Aspects of the Novel, England, Penguin Books Ltd., (Reprint),1970.

Gardiner, L.J., Outlines of French Literature with Chapters on the History of France, University Tutorial Press Ltd., New Oxford, 2nd Edition, 1934.

Gifford, Henry, Comparative Literature, Routledge and Kegan Paul Ltd. London, 1969.

Goodyear, R.G. & Wright, P.T.R., Two centuries of French Short Stories (Selection and Translation) Paul Eleck Publishers, London, 1950.

Hudson, William Henry., An Introduction to the Study of Literature, Kalyan Publishers, New Delhi, 1978.

Jones, William M., Fiction Form and Experience, Massachusetts D.C., Heath & Co., 1969.

Kempton, Kenneth Payson, The Short Story, Haward University Press, 1937.

MacNamara, Matthew, Style and Vision in Maupassant's Nouvelles, Peter Lang (Edr) New York, 1986.

Mark and Engels, Manifesto of the Communist Party, 13th Edition, Moscow, Progress Publishers, 1976.

Murugaratnam, Dr. Meenakshi, Kalki Short Stories: A Study, Madurai Kamaraj University, Madurai, 1979.

Nagarajan, Dr. C.K.(Edr)., Tamil Short Stories, Kural Peedam, Chennai, 2000.

Newton, P. Stallknect & Horst Frenz (Edrs)., Comparative Literature Method and Perspective, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1971.

Nicolas, B.L., French Literature and its Background, Vol.5., Oxford University Press, London, 1969.

Prawer, S.S., Comparative Literary Studies, Duckworth Co, London, 1973.

Rao, Viveswara & Dhawan, R.K. (Edrs)., Comparative Indian Literature, Sahitya Akademy, New Delhi, 1948.

Richards, I.A., Principles of Literary Criticism, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1960.

Sherman, L.A., Analytics of Literature, U.S.A., 1893.

Subramaniam, N.M., Padma Srinivasan & Balakrishnan, G.R. (Edrs), Introduction to the Study of Comparative Literature, Theory and Practice, Teesi Publications, Madurai, 1977.

Sullivan, Edward, D., Maupassant the novelist, Princeton University Press, New Jersey, 1954.

Welleck Réné and Warren Austin, Theory of Literature, Penguin Books, England, 2nd Edition, 1954.

பிரெஞ்சு நூல்கள்

Bancquart, M.C., Maupassant conteur fantastique, Archives des lettres modernes, Paris, 1976.

Brunel, Pierre & Bellenger, Y., Couty, D. Sellier, P., Truffet, M., Histoire de la Littérature Francaise, Tome I, Edition Bordas, 1985.

Calvet, J. Manuel illustré d'histoire de la littérature Francaise, J.de Gigard (Edr) 22eme Edition, Paris, 1955.

Cogny, Pierre, Maupassant peintre de son temps, Larousse, 1975.

Delaisement, Gérard, Profil d'un oeuvre, serie litteraire, BEL AMI de Maupassant, Hatier, Paris, 1972.

Dubois, Jacques, Les romanciers Français de L'instantané aux XIX e sciécle, Brussels, 1963.

Dumerel, Thérèse et Fabrice, Maupassant-Themes et Oeuvres, Armand Colin (Edr), Paris, 1992.

Etkind, Efim, Sujet, style, contenu, d'après les nouvelles de Maupassant, Philologica Pragensia, No.10, 1967.

Fonyi, Antonia, Maupassant, Editions kimé, Paris, 1993.

Fragonard, Marie-Madeleine, Précis d'histoire de la littérature française, Les Editions Didier, Paris, 1981.

Gengembre, Gérard, Boule de Suif et autres récits de guerre, les idees de l'oeuvre: II, Dossier historique et littéraire, 1990.

Grojnowski, Daniel, Lire la Nouvelle, Edition Dunod, Paris, 1993.

Hamon, H., Introduction a L'étude du descriptif, Paris, 1981.

Kichenamourthy, R., Le genre Romanesque Tamoul et ses rapports avec la Littérature Francaise (Thesis), Jawaharlal Nehru University, 1982.

Lalou, Réné, Histoire de la littérature française contemporaine 1870 a nos jours, Les presses universitaires de France, Paris, 1922.

Lanoux, Armand, Maupassant et Bel Ami, Editions Grasset et Fasquille, Paris, 1979.

Lumbrosi, A., Souvenirs sur Maupassant, Slatkine Genèva, 1981.

Maupassant, Guy de, Contes et Nouvelles (2 Volumes) Paris, Gallimard, Bibliotèque de la pleiade, 1974.

....., La Petite Roque et autres recits noirs, Pocket, 1993.

....., Le regard littéraire pour Flaubert, Edition Complexe, 1986.

Pellisier, G., Le mouvement littéraire au XIX éme sciècle, Paris, 1895.

Rachmuhl, Francoise, Le Horla et autres contes fantastiques, Profil d'un oeuvre, Analyse critique, Hatier, Paris, 1983.

Ramessur, Ajendra, Etude des Quinze Contes, Editions de l'Ocean Indien, Rose-Hill, Ile Maurice, 1992.

Schmidt, Albert-Marie, Ecrivains de toujours, Edition de Sevil, 1962.

------, Maupassant par lui même, Paris, 1962.

Schone, Maurice, La langue et le style de Maupassant, I-la langue des personages en action, II- la langue de l' auteur, le Francais Moderne, avril et juin, 1991.

Tayer, Amode, Quinze Contes, Introduction et Commentaires, Edition Le Printemps, Vacoas, Ile Maurice, 1992.

Vernois, Paul, Maupassant, auteur rust . travaux de linguistique et de littérature, Université de Strasbourg, 1964.

Vial, André, Guy de Maupassant et L'art du roman, Paris, .

Zola, Emile, Les Romanciers contemporains, CF XV, Paris, 1890.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113
அண்மை வெளியீடுகள்

	ரூ.பை.
வாழிய செந்தமிழ்	140.00
பேராசிரியர் அ.மு.பரமசிவானந்தம்	40.00
தமிழக எல்லைப் போராட்டங்கள்	60.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - I	90.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - II	90.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - III	80.00
தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகார மூலமும் சேனாவரையருரையும்	200.00
தொல்காப்பியம்-பொருளதிகார மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்	325.00
தொல்காப்பியம் - பொருளதிகார மூலமும் பேராசிரியர் உரையும்	300.00
Economic Heritage of the Tamils	115.00
மலேசியத் தமிழரும் தமிழும்	100.00
மொழி, சமய, சமுதாயத் தளங்களில் பாவாணர் பங்களிப்பு	50.00
தமிழ்ப் புனைகதைகளில் உளவியல்	35.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் - தொல்லியல், வரலாறு, சமூகவியல்	100.00
கவிதையியல்	50.00
பண்பாட்டு நோக்கில் திருமுறைகள்	30.00
கதைப் பாடல்களில் கட்டுப்பாட்டு மீறல்கள்	95.00
Bibliography on Translations	175.00
சங்க இலக்கிய ஆய்வு தெ.பொ.மீ.யும் மேலை அறிஞரும்	60.00
திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	200.00
வா.கீ.ச. கலாநிதி கி.வா.ஜகந்நாதன்	60.00
நாசுதிராதிக்-ஞாலமுதன்மொழிஆய்வுகளுக்குப்பாவாணர் தரும் ஒளி	35.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	45.00
மொழி பெயர்ப்பியல்	45.00
சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை	40.00
சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு தொல்காப்பியம் - முதல் பகுதி	70.00
இசுலாமியச் சிற்றிலக்கியங்கள்	40.00
பாவாணர் கடவுள் நம்பிக்கையும் சமயச் சால்பும்	30.00
மகளிர் முன்னேற்றத்தில் “அவள் விகடன்” இதழின் பங்களிப்பு	35.00
திருக்குறள் உரைச் சிந்தனைகள்	50.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	95.00
தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்	120.00
மீனவர் சமுதாய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்	35.00
A Course in Modern Standard Tamil	65.00
இசை மருத்துவம்	45.00
கம்பன் களஞ்சியம்	550.00
குலோத்துங்கன் பார்வையில் சமுதாயம்	70.00
நவீன நாடகங்களும் ஊடகங்களும்	50.00
மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கவின் கலை	75.00
மனிதப் புனிதர் கக்கன்	110.00
மூவர் தமிழ் – மூன்று பார்வைகள்	50.00
காமன்வெல்த் நாடுகளின் கவிதைகள்	100.00
அறிஞர்களின் பார்வையில் பேரறிஞர் அண்ணா	145.00

---

672 அறிஞர் அண்ணா – மொபசான் சிறுகதைகள் – ஒப்பாய்வு 160.00